

Le MUSE

Rivista periodica dell'Associazione Culturale
"Le Muse" di Ispica
Anno III n. 2 - Dicembre 2015



IL CIECONATO DI SPACCAFORNO /// MONACI E SCOLARI NELL'ETA' CAROLINGIA /// LA RISCOSSA DEL
FICODINDIA /// STATO E CHIESA NELLA SICILIA SPAGNOLA /// MADRE E FIGLIO /// PROFUMI D'AUTUNNO
/// IL CULTO DELLA MADONNA DEL CARMELO /// ANDARE PER ORGANI /// IL FASCISMO INDOTTRINA ///
QUATTROCHIACCHIERE SUL MITO DI ORFEO E EURIDICE /// LA PATENTE /// VIAGGIO NEL TERRITORIO IBLEO
/// IL BAMBUSETO DI MODICA /// FAMIGLIA GRIMALDI /// MUSA PAESANA /// LA BANDA "A.TOSCANINI" ///
SCALA NOVA /// L'UNIVERSALITA' DELL'ETERNO FEMMININO /// DON CORRADO LOREFICE ARCIVESCOVO
DI PALERMO /// ASPETTANDO ALCESTI /// L'ANGOLO DELLA POESIA

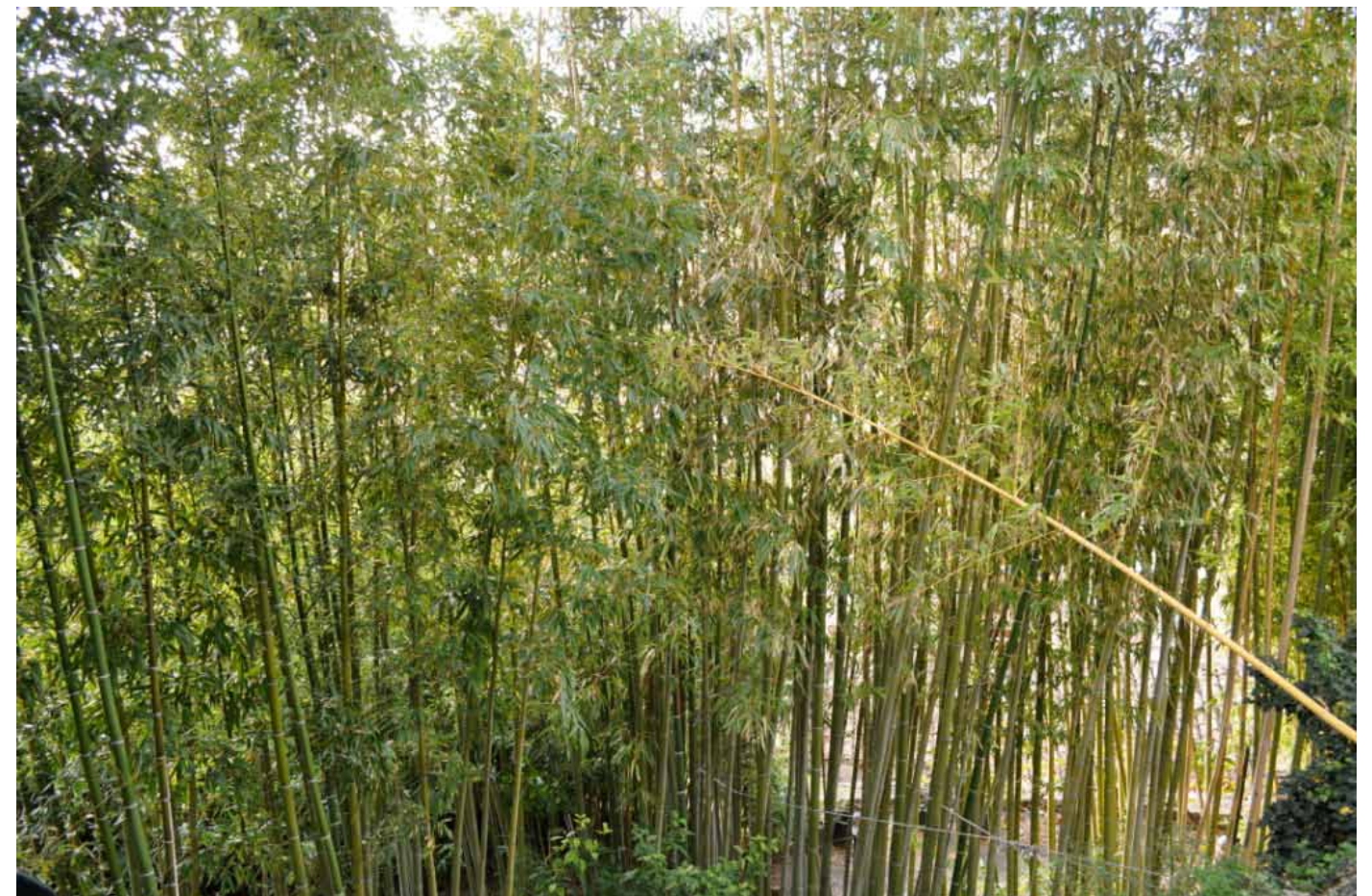
IL BAMBUSETO DI MODICA

-Salvatore Terranova-

Si narra che il bambù sia la prima pianta ad essere rinata sui suoli di Hiroshima e Nagasaki, dopo il loro bombardamento atomico. Non a caso, in Giappone come in Cina il bambù è sacro. Questa pianta perenne, sempre-verde, dalla crescita spontanea e rapida, la cui superficie fogliare, di un bel verde intenso che vira, negli anni, verso il verde acqua, tripudio di assorbimento di anidride carbonica e rilascio di ossigeno, ha tutti i requisiti per meritare la gratitudine dell'uomo.

Forse non tutti, a Modica, conoscono la presenza di un bambuseto (termine italiano per bosco di bambù), nelle immediate vicinanze (circa 100 mt.) di Piazza Matteotti. Per ammirarlo, basta osservare la collina retrostante l'ex ospedale Campailla e l'ex caserma dei carabinieri; proprio sul lato destro, alle spalle di queste strutture il bambuseto fa la sua comparsa.

Il paesaggio unisce l'armonia della verde macchia, quasi un bosco, al fascino delle elevazioni rocciose che di Modica sono arredo e patrimonio estetico e culturale. Il costone, ricco di vegetazione rupicola quasi festosa e dalla pura bellezza, offre, soprattutto in primavera, lo spettacolo delle piante, mai stanche di tanta verticalità, ma sempre incantate dalla sottostante veduta. La scoperta di questo insediamento di cannacee è certamente emozionante e merita una indagine sulle sue origini e caratteristiche. Il giardino "I Timpi" è una zona verde, di circa due ettari, che ospita 41 specie di bambù, di cui 5 tropicali, incluso il pregiatissimo "Bambusa vulgaris (Wamin)-Budda Bambù. Sono pure presenti collezioni di Opuntia, di Kalancoe, di piante grasse



(almeno 50 specie), oltre alle piante proprie della macchia mediterranea, quali Cisto, Erica, Timo, Salvia, Ginestra, Euphorbia.

Il progetto di creare un giardino esotico è stato pensato dal Sig. Michelangelo Ferlanti, titolare di una antica profumeria in corso Umberto a Modica, dalla cui abitazione di via San Gerolamo si accedeva al terreno infestato da rovi e fichi d'India. L'idea di realizzare un giardino fu comunicata al fratello. La lettera, con tale desiderio, ebbe la fortuna di passare nelle mani del nipote Mario Napolitano, il quale nel 1997/98, una volta acquisite tutte le quote degli eredi, decise di realizzare concretamente questa oasi. Così, dopo una prima pulitura, l'opera è continuata con la riparazione dei muri esistenti, e la realizzazione di altri, per le necessarie recinzioni.

Il Signor Napolitano attuale proprietario, residente negli Stati Uniti, durante le sue visite a Modica cura personalmente questa creazione, dove ritrova il roseto, tanto caro alla nonna, non sottraendosi a fare da guida alle tante richieste di visitatori, curiosi di scoprire, nel cuore della città, questo polmone verde. L'ottantenne proprietario, ha dato in comodato d'uso gratuito, i due ettari di bambuseto, in Contrada Sant'Acconzio-Ufra, (Foglio catastale 77, particelle: 5 di ha 1.20.80, 32 di ha 0.66.00, 655 di ha 0-03.89, per un totale di ha 1.90.69), all'Istituto per l'Agricoltura di Modica. Il nostro benefattore ha manifestato l'intenzione di donare all'Istituto tale proprietà, al fine di vedere proseguito l'intento filantropico, culturale e ambientalistico che lo portò alla realizzazione del giardino. Il Consiglio d'Istituto, nella seduta, n.10, del 10.10.2014, ha stipulato il contratto relativo all'acquisizione, in comodato, di questo terreno.

L'Istituto ha ritenuto proficuo, per gli scopi istituzionali relativi sia al settore agrario che ai settori enogastronomico e turistico, di rilevare tale proprietà per utilizzarla a scopo didattico ed anche turistico e ricreativo, grazie all'istituzione di un parco botanico urbano da rendere pubblicamente fruibile, per

IL BAMBUSETO
DI MODICA

escursioni e visite guidate destinate a turisti, scolaresche e a quanti interessati. Secondo gli accordi siglati con il comodante, l'Istituto dovrà farsi carico di tenere il terreno in oggetto, sgombrato da erbacce e in ordinario stato di uso e manutenzione, di curare la regolare coltivazione delle essenze arboree ed arbustive presenti nel sito, di provvedere alla messa in sicurezza e al miglioramento dei vialetti di accesso percorribili, specie quelli che si inerpicano sulla collina, ripristinare e mantenere la perfetta funzionalità degli impianti idrici ed elettrici a servizio del fondo, provvedere al taglio periodico e alla successiva vendita del bambù. L'accesso al giardino è possibile sia nella parte bassa che nella parte alta della collina, che pertanto risulta funzionale alla fruibilità del sito. A tanto verde non poteva mancare l'acqua necessaria, soprattutto nei mesi estivi. È per questa bisogna, che il proprietario ha dotato il sito di un pozzo artesiano, ed un impianto idrico con oltre 200 gocciolatoi e 5 pompe di sollevamento acqua, per l'irrigazione delle piante e per alimentare una vasca irrigua in cui sono presenti pesci di diverse specie. Sappiamo di un certo interesse del Comune di Modica per questo spazio, che nel caso venisse curato a dovere e attrezzato, potrebbe offrire, a chi non ha una terrazza o un giardino, l'occasione per una immersione in un parco pieno di verde, senza percorrere distanze chilometriche. Rilassarsi sotto gli alberi o fare una semplice passeggiata, all'ombra degli alti bambù che fanno da custodi ad una natura ancora selvaggia ma dai colori e profumi incomparabili, trasmette un certo benessere. Il contatto con la natura, magari immersi nel silenzio, è sempre una piacevole sensazione che ci fa mettere da parte, per un po', problemi ed inquietudini varie. Se tutto ciò si potesse realizzare, sarebbe un bel risultato per chi ha sognato e realizzato questo progetto, ma soprattutto per Modica.

(Si ringraziano i professori O. Licitra e G. Caruso per la gentile collaborazione)



IL BAMBUSETTO
DI MODICA



Milano
Foto: Antonino Lauretta

I GRIMALDI E MODICA

CINQUE SECOLI IN UNA MOSTRA ED UN'EREDITÀ DA RACCOGLIERE

////// -Giuseppina Franzò-

I Grimaldi e Modica, un legame intriso di suggestioni e riflessioni snocciolate in cinque secoli. Un mosaico di forte presa emotiva che racconta un'eredità tutta da riscoprire come comunità e come uomini e donne di questa terra. È stata questa la mostra "I Grimaldi, il Duomo di San Giorgio e la Città: memorie dal XVI al XX secolo" vero e proprio successo di pubblico e di critica, allestita nella chiesetta di San Michele accanto al solenne duomo S. Giorgio. Uno sguardo alla microstoria, ad una storia e ad un'epica familiare che è custodita nelle radici delle città e che ne diventa la sentinella dell'identità più autentica. Curata dall'Associazione di promozione sociale Ma. Ter e dalla dottoressa Clementina Papa, la mostra si è presentata come un itinerario raffinato e inedito che racconta il legame forte di questa famiglia genovese con la città della Contea dal 1554, anno di approdo a Modica, ad oggi, attraverso un dialogo sofisticato di documenti, foto, oggetti, colori, sublimati da imprevisti e imprevedibili declinazioni di luce. Ad aprire l'itinerario un richiamo all'Archivio Privato dei Grimaldi depositato presso la sezione di Modica dell'Archivio di Stato e costituito da 517 volumi, fedeli custodi delle pagine più importanti della famiglia, prima fra tutte quella del legame di parentela con i Grimaldi di Monaco. Quindi un omaggio a Concetta Grimaldi che proprio per aver seguito le raccomandazioni del padre, il Cavaliere di Gran Croce Michele Grimaldi, raccomandazioni ribadite anche nel testamento del 1806, riuscì a custodire le carte di famiglia che comunque ci sono pervenute. Un

lavoro silenzioso celebrato dalla città nel 2007 con un premio alla modicanità alla memoria. A seguire un ventaglio particolare di documenti attestanti il grande legame dei Grimaldi con la città inizia con la presentazione delle prime due "dimore" Grimaldi. La Prima Casa, nell'area del Castello, è stata presentata nel suo essere, fra il '600 e il '700, vero salotto letterario della Modica del tempo, culla degli incontri del principe Enrico con la classe colta laica ed ecclesiastica di Modica. Non a caso di questa casa è assiduo frequentatore Tommaso Campailla, che oltre ad essere precettore di tutti i figli del principe Enrico, qui matura la sua opera "Corso di filosofia per Principi e Cavalieri". La mostra fa memoria quindi di alcuni illustri abitanti del primo palazzo Grimaldi: la poetessa Girolama Grimaldi Lorefice che nel 1723 pubblicò il volume di poesie "La Dama in Parnaso" (ristampato nel 1983), le sorelle Concetta e Francesca Grimaldi, protagoniste di una singolare vicenda di annullamento della professione di monacazione (forzata) ricostruita nel 1997 da Teresa Spadaccino e il cui epilogo porterà a numerose istituzioni di beneficenza e istruzione nella città di Modica quali il Reclusorio delle Vergini dell'Addolorata, l'Opera Pia Infanzia Abbandonata, il Collegio Gesuitico di San Teodoro ed il Monte di Pietà. I Grimaldi scrivono a Modica anche pagine di storia ecclesiastica. L'altare centrale della chiesa di San Michele, forte e vibrante di storia, nella mostra è diventata la cornice perfetta per raccontare il rapporto dei Grimaldi con San Giorgio percepito come faro di luce perpetua. Solenne è il ritratto dell'abate Giovanni Gualberto Grimaldi accostato al suo volume manoscritto sulla vita del megalomartire oggi conservato nel duomo; segue il quadro del martirio del santo, già descritto nei documenti più antichi della famiglia Grimaldi e che oggi è custodito all'interno della chiesa di San Ciro a Modica Alta, luogo in cui le sorelle Concetta e Francesca fondarono il Reclusorio. Lo sguardo del visitatore poi viene immediatamente catturato dall'eleganza sontuosa dell'ostensorio in oro donato dai Grimaldi alla Chiesa e dal paramento in velluto rosso e oro del teologale Francesco Maria Polara Landolina, sacerdote di fiducia delle sorelle Concetta e Francesca Grimaldi donato dai parenti del Polara, Giorgio e Clotilde Polara alla Chiesa di San Giorgio nel 2010. Il percorso storico continua le sue suggestioni proponendo uno sguardo alla seconda casa dei Grimaldi, in cui come scrive il prof. Pisana venne ospitato nel 1844 il re Ferdinando II di Borbone nel suo viaggio in Sicilia, ma soprattutto quella in cui cominciò il secondo ramo dei Grimaldi a Modica, i Grimaldi di Calamezzana. All'ultimo maschio di questo ramo, nato a Modica è dedicata un'ampia sezione della mostra. Si tratta infatti dell'agronomo di fama internazionale Clemente Grimaldi, che sul finire dell'Ottocento salvò la vite europea dall'invasione della fillossera e di cui ricorre quest'anno il primo centenario della morte. Il ricordo di Clemente chiude la mostra. Resta aperto però un testamento culturale, sociale, scientifico e religioso che le comunità e i singoli abitanti dell'ex Contea di Modica oggi più che mai devono accogliere e custodire.



Palazzo Grimaldi, Modica

MUSA PAESANA

QUATTRO CASE ED UN POETA

-Fausto Grassia-

Tra l'eterogenea discendenza disseminata da padre Giove dentro e fuori l'Olimpo nove figlie molto, ma molto versate nelle arti belle, nasceranno a cotalto padre da Mnemosine, (la "Memoria") prole, a sua volta, di Urano e Gea. Quanto dire del Cielo, e della Terra.

Con simili impegnative ascendenze, non da tutti vantate, le divine sorelle, venute al mondo a stemperarne la barbarie primitiva nel nuovo bisogno della grazia, e della bellezza che da sempre incarnano, hanno traversato gli ultimi due millenni e mezzo della civiltà occidentale.

Lungo i quali, nulla ne ha scalfito la funzione riconosciuta di patronesse della poesia e della danza, della tragedia e della storia, del canto, delle scienze, e di quanto di appagante e positivo sappia produrre l'umano intelletto in pace con sé stesso.

Discepola loro, la cultura di ogni tempo si riconosce debitrice ad Euterpe, a Talia e Melpòmene, a Clio, Erato, Tersicore ed Urania, e Polimnia, e Calliope, della nuova capacità di far volare alto l'umano spirito assetato d'arte, di poesia e di sapere.

Né sarebbe stato equo che le adunanze "di color che sanno" rimanessero le sole destinatarie della nuova sia pure sensibilità, filtrata da mille culture ma diffusa, per fortuna, in ogni recesso del pianeta che ospitasse almeno un essere vivente. D'altronde, non potendo le beate nove, per quanto divina progenie, estendere la missione civilizzatrice all'intero orbe terrestre, difficile da perlustrare palmo a palmo al fine di manifestarsi ad ogni singolo individuo, a dar loro

una mano, callosa, deve aver provveduto una genia parallela di "Musarelle" in ciabatte, cugine di campagna alla lontana delle inimitabili capostipiti, in qualche modo partecipi delle prerogative dell'amabile parentela, tra l'altro impegnata a far corteo dietro ad Apollo, piuttosto bravo a strimpellare con la lira.

La difficoltà a comunicare non mancava: un esempio? Nel celebrare i suoi "Ludi Tersicorei" Tersicore appunto, divina maestra di balli e di danze, aveva insegnato, agli uomini che aveva potuto incontrare, il Tango, il Walzer viennese, il Paso doble e tutto insomma l'intramontabile patrimonio dei ballerini di ogni contrada del mondo.

L'epigona musarella non dovette averne capito gran che convincendosi, ciò malgrado, di trasmettere al meglio l'insegnamento della maestra dei maestri nel rito collettivo dei "balli di gruppo", e nelle ubriacature pseudo-musicali del sabato sera a quella porzione di umanità di sua competenza, come lei rivelatasi restia alla classica serenità delle armonie, ed incurante di una buona educazione dell'orecchio musicale.

Come, del resto, Muse ed epigone Musarelle avrebbero potuto comprendersi se le une parlavano, cantavano e danzavano in greco, (e che greco!), e le altre farfugliavano il gergo di quattro zap-paterra esiliati dal mondo?

Gergo che, sia pure molto più tardi, si dimostrerà capace di poesia. Senza scalarne mai le vette sacre e negate del Parnaso e dell'Elicona, nel supplirne alla bell'e meglio le funzioni tra luoghi e genti eccessivamente fuori mano, le nostre musarelle grassocce e sciat-tone si saranno accontentate di appollaiarsi su anonimi monticoli o di eleggere tra i campi rustiche residenze, da cui insegnare ad ancor più rustico uditorio quel tanto o quel poco che delle cugine potevano sapere, delle arti loro proponendo dimesse ed incolte versioni vagliate dall'"ars poetica" di esigue cerchie di bocca buona, custodi orgogliose di una cultura contadina e paesana, tra le quali c'è sempre l'individuo più idoneo degli altri ad esserne il depositario, come tale riconosciuto dai suoi.

Chiamatelo pure "poeta" costui, dei piccoli, e degli umili che han bisogno di affidargli la propria voce come lui l'ha di tradurla in versi, magari più idonei alla stridula voce della zampogna che all'armonia nobile ed altera dell'arpa, ma nati da un'ispirazione copiosa ed autentica.

In queste pagine, si vuol proporre il rapporto emblematico tra uno di questi "poeti-non poeti" e la sua piccola, povera, severa patria; una di quelle che puoi odiare e dimenticare fuggendone lontano con una valigia di cartone legata con lo spago, o amare con la tenerezza di un figlio verso la più materna delle madri.

Ed è un tributo d'amore senza riserve quello che la poesia di Santo Grasso dedica alla minuscola Raddusa, il paesino più piccolo e più recente del catanese che, nel 1948, accoglierà fra le sue tremila anime il futuro, unico vate di una storia appena due volte centenaria dalla quale, scavandovi ben addentro ed amandola con tutto sé stesso, Santo coglie una piccola realtà di momenti, situazioni e personaggi pennellati con garbo sorridente e pacato, che mai si abbandona alla satira, o all'invettiva.

Coglie il grido silente degli emarginati, ed il profumo antico di



Santo Grasso - Foto: Orazio Minella



quei valori dimenticati con loro.

Poeta, nel senso letterale ed aulico del termine Santo non è, non pretende di essere e men che meno un letterato, come chi verseggia si vorrebbe fosse.

Eppure, dall'alto della sua quarta elementare, i versi di un umile per gli umili non necessitano di titoli accademici per toccare le corde più intime; erompono spontanei nel dedicarsi al piccolo universo paesano cui giungono ovattati gli echi ed i clamori di un mondo che, visto da qui, va troppo veloce per curarsi degli ultimi confinati, per fortuna loro, lontano dai miti fasulli della società "che conta", in corsa verso non si sa bene dove.

L'intento poetico, la necessità interiore di poesia, Santo li conclama, meglio che altrove, nel componimento "La Musa", che riteniamo trascrivere per intero;

*Limbida acqua ca sazzia la siti
di puisia a li menti assitati
erba ca sana l'animi firiti,
civu riali di versi fatati.*

*Linfa priziusa, scunusciuta vuci,
anima nobili senza amaru feli,
scuru è lu sennu e idda ci fa luci
ccu paruleddi duci cchiù du meli.*

*Buntà eterna magica e infinita,
fonti vitali, stidda luminusa,
granni misteru di tirrena vita.*

*Di li pueti discreta è la corti,
a tia putenti dicantata Musa
circata in vita, finu ca c'è morti.*

Riuscireste a concepire una dichiarazione d'amore più appassionata di questa?

Il dialetto fluido e campagnolo della più appartata provincia catanese assume nei suoi versi dignità di lingua; esprime appieno la delicatezza dei sentimenti quando avverte che quel che conta davvero è compreso tutto nella filosofia della vita quale se l'è cucita addosso, in due secoli di grama esistenza, la minuscola patria contadina culla di affetti e ricordi, dispensatrice imparziale di gioia e dolore.

Lungi dal tradire difetti d'ispirazione, nel gravitare della sua poesia attorno all'amore del borgo natio, luogo dell'anima, il poeta enuncia il rifiuto di ben più evoluti modelli sociali che irretiscono col miraggio di un facile benessere, ma esigono la rinuncia a più intimi, rassicuranti valori.

Santo, poeta "dentro", Santo facile improvvisatore, per aiutare il padre nel lavoro dei campi non completa la scuola dell'obbligo; a dodici anni, lavora nelle fornaci di gesso numerose attorno a Raddusa. Diciassettenne, emigra in Germania per tornare pochi anni dopo ed intraprendere un commercio ambulante di calzature, continuato fino alla pensione nel 2007.

Le sue poesie, circa un centinaio, comprendono anche qualche componimento in italiano, ma la pienezza liberatoria dell'espressione parla, manco a dirsi, raddusano.

Di fasti letterari, non è il caso di parlare; Santo Grasso non vi aspira, gli basta cantare il suo paese ma mai da cantastorie, sgangherata itinerante versione di narratore "in musica", "rara avis" che ancora sopravvive all'interno più interno dell'isola.

Lo fa, da quel poeta autentico che è, alunno lontano ed inconsapevole di qualche più dotata musarella (non scomodiamo Euterpe), che lo aveva designato erede della sua dote modesta, ma viva e fervente nel gran cuore contadino.

Nel 2010, il Comune di Raddusa, aprendosi le celebrazioni per il duecentesimo anno "ab Urbe condita", e coincidendo con l'annuale "Festa del grano", ormai classico appuntamento di fine estate cui rispondono folte schiere di turisti da tutta l'isola, ne pubblica l'opera nel volume "Cantu a la terra mia", in cui si inseriscono alcuni brevi poemetti quale "Comu nasciu stu paiseddu", sintesi in versi dialettali della breve e scarna storia raddusana, e "Lu munnu scunusciutu", narrazione verseggiata di un sogno nel quale le cose del mondo vanno, (purtroppo solo in sogno), per il verso giusto.

Nei versi che seguono, tutto l'orgoglio per i due secoli di Raddusa, che comincia ad affondare nel tempo sempre più robuste radici:





Foto: Orazio Minella

“1810”

(Nasciu ‘na stidda)

*E pròsita! Ccu chistu su ducentu!
Bon cumpliannu, auguri a tia Raddusa,
tu meriti daveru un complimentu:
cchiù crisci e sempri cchiù, pari carusa!
Tra tutti i stiddi di lu firmamentu
Sì la cchiù bedda e la cchiù luminusa,
ppi la tanta buntà du tò furmentu
porti bannera e sì la cchiù famusa.*

Scherzosi i successivi, dedicati ad una figura emblematica che, a turbarne la quotidiana serenità, non manca mai nei piccoli paesi dove tutti conoscono tutti nel bene, e nel male, (presunto che sia): il menagramo:

Cantu di sdegnu

*Quannu a lu matinu nesci ‘nchianu,
si ‘u celu è chiaru, diventa annuvulatu,
‘a genti si fa ‘a cruci ccu li manu
Lu jattu niuru scappa spavintatu.
Dopu ca passsi tu ‘ndi la banchina,*

*‘a genti fora ci jettunu lu sali,
c’è cu si tocca contru dda ruvina
fanu li corna e ti tàlianu mali.*



Si potrebbe continuare a lungo, toccando i temi più diversi tra il serio ed il giocoso, il passato ed il presente.

Per Santo Grasso tutto è causa, ed occasione, di poesia; la coglie nella natura, nei campi di Raddusa biondi di frumento come nei sogni, nei paesaggi, nei sentimenti ma, soprattutto, nella vicinanza agli umili ed a chi soffre.

Tutto nostro, il piacere di ospitarne un gradevolissimo componimento, ovviamente in “raddusano stretto”, nello spazio dedicato al “L’angolo della poesia”: soggetto, la bistrattata categoria degli impiegati comunali, di Raddusa, ma sottinteso archetipo di una categoria che, nella comune accezione, non sembra aver annoverato mai stakanovisti.

Tutto vostro, il piacere di leggerlo e sorridere.

Santo, non si limita peraltro al verseggiare; è infatti autore di quattro commedie di cui una, “Jarra ccu Jarra ognunu cche sò” andata in scena nel 2007 a Raddusa, con la sua regia.

Lusinghieri apprezzamenti riscuote partecipando a numerosi concorsi di poesia: due medaglie d’oro, tre primi, tre secondi e tre terzi posti, tre menzioni speciali.

Suo, ancora, il terzo posto conquistato al concorso di teatro siciliano intitolato ad Angelo Musco, indetto dal prestigioso giornale “Il Convivio”.

In duecento anni d’esistenza nessuno, prima di lui, aveva cantato le povere vicende di quello sparuto gruppuscolo di anime da cui raramente e malvolentieri il nostro si allontana, per affacciarsi fuggevolmente su altri ambiti.

(Ma non vede l’ora di tornare alla sua Raddusa).

Esiste pure, e Santo lo canta, l’orgoglio di essere piccoli e di ritrovare, stringendosi attorno ai fondamenti della propria cultura, un confortante, profondo senso di appartenenza al “gruppo”.

Poco importa, se lo si canta al suono elegante della lira pizzicata dagli eredi di una lunga storia o a quello villereccio della zampogna, che gonfia e sgonfia le gote di chi di propria ne ha poca davvero, ma che quell’altra, tanto più grande, l’ha sempre subita.

Per riportarne un bagaglio pieno di saggezza, e dei sentimenti elementari che all’occorrenza sanno diventare poesia sanguigna come quella gente e, anche se non varcherà i secoli, autentica non meno dell’altra affidata ai ponderosi volumi cui non ambisce il “poeta d’istinto” natole in seno per custodirne glorie, istanze, gioie e dolori che gli appartengono.

Le rime, nel contadinesco “catanese di campagna”, zoppicano talvolta più di quanto si vorrebbe mentre riversano amore sulla comunità che lo riama, coesa stringendosi attorno al suo poeta al pari di tante altre simili, e similmente minuscole, sparse per l’Italia, dove ad ogni borgo spetta un innamorato cantore.

Centro dell’universo poetico di Santo, la stessa patria dell’infanzia di chi scrive. Patria, tanto prossima all’assolato “ombelico di Sicilia”, dove ben poco ha cambiato lo scorrere inesorabile del tempo, qui più lento che altrove.

“Hic sunt leones”, “qui, ci stanno i leoni”.

Com’era d’uso nel delineare terre incognite, e nell’intento di restituire una corretta descrizione di plaghe selvagge ignare dell’uomo, così gli antichi cartografi avrebbero annotato, in corrispondenza della desolata piana prossima ad Enna dove siede oggi Raddusa, (secondo il linguista, e dialettologo, Girolamo Caracausi, toponimo greco attinente alla presenza di folti vergheti). Vi siede, ai piedi dei monti Erei, sulle basse ondulazioni di gialla creta che da sempre improntano un paesaggio assetato dall’eterna carenza d’acqua, e da un implacabile solleone estivo.

Eppure, quelle lande oggi tornate a nuova vita furono già il granaio dell’isola quando questa lo fu di Roma. Vi bazzicarono Demetra e Persefone venerate

MUSA
PAESANA

nella vicinissima Morgantina (Aidone), che insegnarono agli uomini a coltivare il grano, a raccoglierne le bionde messi.

E glielo insegnarono così bene che quel territorio, cui migliaia d'anni dopo tremila anime affideranno il proprio destino, produce ancora, (non crederete ma è vero), la qualità di frumento ritenuta migliore al mondo.

Come ben sanno le maggiori industrie alimentari italiane che da molto tempo ormai ne acquisiscono anno per anno, ancora sul campo, l'intero raccolto del più classico ed antico dei frumenti, lo stesso che coltivarono qui Greci e Romani ignari di strane alchimie, incroci ed ibridazioni contro natura.

Salvo poi, di tutto questo, essersene perduta la memoria dopo secoli di fallimentare amministrazione bizantina e di un Medio Evo che, esclusi gli intelligenti tentativi dei dominatori arabi di mettere a frutto quelle terre, una cieca e rapace feudalità sarà riuscita a protrarre, nell'assoluto abbandono, fino ai primi del diciannovesimo secolo.

Allorquando, nel 1812, Re Ferdinando III di Borbone la abolirà, innescando anche in queste terre il lento, sofferto progresso della giustizia sociale, man mano ispiratrice di politiche agrarie adeguate all'evoluzione dei tempi, claudicante, ma pur sempre evoluzione.

Se ne gioverà uno sparuto manipolo di esseri umani, dalle più diverse provenienze ed in cerca di un destino senza leoni.

Impensato, vi troverà l'ambiente idoneo al miglior frumento che avrebbero potuto augurarsi, purché una stabile presenza umana vi legasse il proprio futuro, con sopra la testa un tetto per sé ed i figli.

Agli sgoccioli del Feudalesimo, abolito due anni dopo nel 1812, viene rilasciata dal Re la probabilmente ultima concessione dello "Jus populandi", che concede terre ed impunità a tanti diseredati che vi convergono da ogni angolo dell'isola, affamati di terra da coltivare, molti con un gran bisogno di far scordare qualche peccatuccio, o peccataccio, alla giustizia che garantisce in tal modo di chiudere un occhio, ed anche due.

Risale dunque al 1810 il primo embrione della comunità raddusana, con le prime casupole di un villaggio che si ritaglia un lembo del territorio di Ramacca.

Nell'arco di cinquant'anni, il numero delle case e di chi le abita cresce tanto, che nel 1860 il primitivo villaggio acquisisce la dignità di Comune autonomo. Le case di Raddusa! Pietra bianca di calce, soffitti di gesso e di canne, tegoli consunti sopra i tetti che, cementate all'estremità prospiciente la strada dell'incrocio degli spioventi, inalberavano un paio di grandi e ben visibili corna bovine, incaricate di stornarne i fulmini del malocchio e della sventura.

L'interno, un unico vano tutt'fare condiviso "cca scecca", o "cca mula" compartecipi della quotidiana fatica, e citate al femminile, gran torto recando ad entrambe ma soprattutto alla seconda delle due povere bestie, che il buon Dio aveva dotato degli attributi di una sin troppo evidente mascolinità.

Per dimenticarsi poi, (un colpo di divino sonno?), di dotarlo anche di una compagna di sesso opposto, così come s'era regolato con tutti gli altri animali, ed in tal modo provocandogli le continue crisi d'identità esplicate nella proverbiale cocciutaggine.

Che sconosceva invece l'orecchiuto, paziente e ragliante somaro.

Alle pareti delle povere case, immancabili, un Crocefisso nero d'antichi fumi, una scolorita "Sacra Famiglia", un beneaugurante e sempre eguale intreccio di bionde spighe, identico a quello impresso sul rovescio degli argentei "cistofori" romani col ritratto di Augusto al diritto; ed è debole la resistenza che so opporre alla tentazione di immaginare su queste terre la continuità bimillenaria di una tradizione, passata ininterrotta da una mano all'altra.

Raddusa, ed il re dei cereali; binomio inscindibile nella quotidiana due vol-

te secolare fatica oggi celebrata, ogni anno in settembre, da una "festa del grano" che rievoca le atmosfere, ancor vive cinquant'anni fa, "do metiri", con falci aguzze e ricurve, e "da pisatura" (trebbiatura del grano tramite il calpestio di asini, muli e cavalli guidati in un trotto circolare dalle redini e dal polso fermo dei mietitori sull'aia ingombra di covoni e fastelli allo scopo, complice il vento, di operare una prima sommaria separazione della pula dal chicco che rivestiva).

Operazione perfezionata in paese dove, davanti agli usci, si continuava ad abbattere gran colpi di mazza sul mucchio dei chicchi lanciandone poi in aria manciate che, una volta ancora con la complicità del vento, ricadevano nette della impurità residue.

Ed era festa, era il pane.

Lo era anche per i mietitori convenuti dai paesi vicini, i fortunati in bicicletta, a piedi gli altri: una falce, unica dote comune, il sagrato della chiesuola di San Giuseppe per letto, le stelle delle notti di giugno per tetto.

Era abbacinante, il sole di quelle mattine antiche; come in un quadro impressionista cristallizzava nel giallo ossessivo di un che d'indefinito gesti, colori, paesaggi e luci, rapiva i contorni delle cose, fondeva con l'oro delle messi, e con il bianco delle case di Raddusa, il canto delle cicale e quello degli uomini, i corpi, i sudori, le sembianze.

Ma non è questa, la linfa della poesia di Santo?

Facile, a Raddusa, sentirsi "qualcuno"; bastava esercitare la modesta facoltà di saper leggere e scrivere, da pochi altri padroneggiata oltre che dal sindaco, dal medico condotto, dal farmacista, dal comandante dei vigili urbani, dal maresciallo dei carabinieri, "élite" della piccola comunità, che celebrava sé stessa nella festa da ballo (se ne ambiva l'invito) che, in estate, i miei ed i colleghi di mio padre (già vice-sindaco e corrispondente del "Corriere di Catania"), davano sulla terrazza della palazzina "d'o cavu", la sola del paese con un bel giardino e sede di una centrale telefonica, dove pure abitavamo, piccola ma importante per la telefonia d'allora.

Lontana quaranta chilometri da Enna e settantuno (ma sembravano anni luce), da Catania, dove si mandavano a studiare figli che non sarebbero tornati, sognata come un mito in cui tuffarsi ad ogni possibile occasione per respirarne vita mondana progresso per poi, quel respiro, trattenerlo quasi in apnea nel ritorno fra polverose trazzere, che ogni pioggia mutava in acquitrini isolando dal resto del mondo quel minuscolo campionario d'umanità.

Raddusa, sfiorata dall'autostrada Catania-Palermo ma egualmente lontana da tutto, ha esportato ed esporta in tutto il mondo emigranti, anche di qualità sceltissima come il suo frumento; verso la Svizzera e la Germania, l'America, l'Australia, il Nord-Italia (Ah, il miraggio della FIAT!).

Anomalo, uno di loro è stato a lungo, in anni recenti, Presidente della Provincia di Torino, qualcun altro, sindaco di grossi comuni limitrofi.



Foto: Orazio Minella



Santo Grasso - Foto: Orazio Minella



Foto: Orazio Minella

Oggi, con i suoi due secoli (e cinque anni), appena compiuti dorme accanto a luoghi che da almeno venticinque testimoniano la più antica storia isolana, la quale ne ha soltanto lambito il riarso territorio, oggi ristorato dai benefici effetti di un bacino artificiale che consente colture un tempo impensabili, quali la vite, l'olivo.

Obbligate a farlo le carte topografiche, quelle geografiche, poche, che onorano Raddusa d'una menzione, non so se lo facciano per generosità o per pignoleria, ma quando lo fanno, caratteri microscopici ne indicano la posizione ad una manciata di chilometri da Pergusa, che vide Hades rapire Persefone, da Aidone con Morgantina, dai mosaici di Piazza Armerina, da Agira patria di Diodoro Siculo.

E poi Leonforte Ramacca Assoro.

La storia, quella con la S maiuscola, qui d'intorno c'era, eccome, passata e ripassata. Arrivando in quel di Raddusa, dove la popolazione bipede ed a stazione eretta era spesso numericamente inferiore alla quadrupede, svicolava puntualmente in tutta fretta.

Forse, perché, qui, ci stavano i leoni.

Raddusa, vale un puntino sì e no sulla carta geografica, ma sufficiente a contenerne i sempre più radi raddusani.

Non per questo è avara di sorprese, che non ne fanno unicamente il luogo dove si celebra un'ormai rinomata festa del grano. Grazie alla passione ed all'iniziativa di un collezionista locale, Raddusa è l'unica sede italiana di un'importante "Accademia del thè", riconosciuta ed apprezzata dentro e fuori del nostro paese.

Altrettanto unico il "Museo del thè" che, dal Settecento ad oggi, esibisce centinaia di tazze da cui, in quei paesi che ne han fatto bevanda nazionale, si è sorvegliato negli ultimi tre secoli il biondo infuso, immancabile alle cinque delle sere londinesi e, Giappone in testa, in tutte quelle occasioni che soprattutto nel mondo orientale scandiscono un sereno momento dei rapporti sociali.

Vi chiederete che abbia da spartire con tutto questo il minimo tra i paesini della più interna Sicilia dove, "italico more", nessuno rinuncia alla sacrosanta fragranza della tazzina dell'espresso.

Effettivamente, nulla.

Eppure, qualora vi assalisce il ghiribizzo di aprire qui da noi una "Sala da thè" nel più puro stile nipponico, ma non sapete da dove cominciare, è a Raddusa che dovrete rivolgervi per frequentare quei corsi e quegli "stages" che vi abilitano a gestirla nel migliore dei modi, rilasciando tutte le attestazioni a ciò più idonee.

Ma le Gheishe, no.



A quelle, dovrete pensarci a vostre spese.

Altra sorpresa; il pigmeo tra i comuni dell'estremo hinterland catanese, ignoto o quasi alla "bagarre" pubblicitaria ed al martellare dei mezzi d'informazione, grazie alla vecchia zolfatara "Destricella", degna di un Verga o di un Capuana, gode di una solida notorietà nel campo della mineralogia.

Dismessa infatti negli anni Cinquanta, mentre continua ad offrire bellissimi cristalli di zolfo a chi vi si avventura ricercandoli, ne ha dato uno rarissimo di "hauerite", per il quale Raddusa è citata negli studi di settore insieme a Kàlinka, (Slovacchia), la sola altra località da cui è nota la provenienza di ulteriori esemplari del minerale, (cristalli ottaedrici di color rosso-bruno, o bruno-nerastro).

Raddusa, insignificante nelle dimensioni e lontana dai grandi eventi, senza storia da affidare ai libri vive, da quando esiste, della semplicità dei suoi contadini bruciati dal sole, ma dal forte carattere forgiato dal lavoro dei campi.

Dal suo seno, ha saputo partorire un poeta vero, che ne compendia l'essenza.

Se metà della vena poetica di Santo Grasso è nata con lui, l'altra metà è cresciuta e s'è alimentata in quell'humus essenziale fatto di spartana semplicità, di miseria, di buoni e grandi sentimenti che solo nella serenità dei piccoli ambienti hanno ancora il modo di esplicitare la loro capacità di donarsi all'umanità intera.

Che, osservata da quell'angolino angusto di mondo, mostra quel che vuole si veda: il meglio di sé.



LA BANDA MUSICALE

ARTURO TOSCANINI DI ISPICA

-Mariangela Cicero-

La musica è un linguaggio universale: anche se non conosciamo una lingua diversa dalla nostra, possiamo comunicare con persone diverse attraverso questa meravigliosa arte”, ripete spesso il M° Giovanni Moncada durante le prove in sala musica.

Quando ad Ispica si parla di musica, il pensiero va automaticamente alla banda cittadina e al M° Bellisario. Il primo corpo bandistico di Ispica nacque il 12 aprile 1863, approvato dal consiglio comunale come “Fanfarra”. I nuovi corpi bandistici, invece, sono stati fondati negli anni Settanta e si sono gradualmente affermati nel tempo con lo scopo di avvicinare i ragazzi alla musica.

Il Corpo Bandistico Città di Ispica ha avuto modo di essere diretto da vari Maestri, in genere provenienti da fuori Ispica. Il più noto è stato certamente il M° Bellisario, originario di Licata (Agrigento), rimasto famoso per l’elegia funebre “Santissimo Cristo alla Colonna”.

Nella nostra città non c’è sempre stata una sola banda. Già dal 1974 il Corpo Bandistico “Città di Ispica” si divise in due gruppi, quello dei “vecchi”, ossia di coloro che suonavano prima dell’arrivo del M° Carrieri, e quello dei “giovani”, diretto dallo stesso Maestro. Il nome di quest’ultima formazione bandistica era Corpo Bandistico “Amici della Musica”.

Il M° Carrieri proveniva da Carosino (Taranto) e si era diplomato in clarinetto presso l’Istituto Musicale “G. Paisiello” di Taranto. Nel 1969, avendo ottenuto la cattedra di docente di Educazione Musicale presso la Scuola Media “L. Einaudi”, si trasferì ad Ispica con la sua famiglia. Essendo anda-

to in pensione il M° Bellisario, il Comune di Ispica stipula con lui per due anni un contratto per la costituzione della Scuola musicale e il riordino della banda cittadina. Il Maestro seppe suscitare nei ragazzi ispicesi l’amore e la passione per la musica, inserendo molti allievi di scuola media e superiore nell’organico della banda di Ispica e poi, fino al 1980, in quello del Corpo Bandistico “Amici della Musica”. Nel 1984 costituì un’Associazione denominata Scuola Musicale “Giuseppe Bellisario”. Dal 1972 al 1997, anno del suo pensionamento, insegnò presso la Scuola Media “L. Da Vinci”.

Il M° Giovanni Moncada, diplomato in tromba presso il Liceo Musicale “V. Bellini” di Catania, ha studiato direzione per banda con Lorenzo Pusceddu e Pompeo Ferraro. Inizia a studiare musica fin da piccolo inserendosi negli ambienti bandistici locali e nazionali grazie all’attività del M° Carrieri, da cui ha ricevuto un grande stimolo. Nell’agosto 1996, nella saletta della Chiesa di S. Giuseppe, insieme all’attuale capobanda Tonino Pappalardo, allievo anch’egli del M° Carrieri, ha fondato l’Associazione Musicale “A. Toscanini - Corpo Bandistico Città di Ispica”.

Io, come molti miei coetanei, sono entrata a far parte del gruppo bandistico A. Toscanini, cominciando a conoscere gradualmente la musica e imparando a suonare il clarinetto. Inizialmente ho avuto qualche difficoltà nello studio dello strumento, ma grazie alla sensibilità, alla pazienza, all’abilità nell’insegnamento del M° Moncada sono riuscita ad inserirmi con disinvoltura nella realtà musicale da lui creata.

L’Associazione Musicale “A. Toscanini” si è sempre più affermata nel contesto ispicese e si è fatta conoscere anche nei paesi vicini e fuori dalla nostra provincia. Sono tanti gli eventi a cui ha partecipato, fatto che prova impegno, serietà, determinazione e voglia di fare.

Nel corso degli anni, essa si è fatta promotrice di tanti eventi di beneficenza, tra i quali si ricordano: “La Toscanini e la Bielorussia”, concerto in favore dei bambini della Bielorussia, al termine del quale sono stati distribuiti doni ai piccoli destinatari della serata (dicembre 2006); “L’aria del Natale”, concerto in favore della Diocesi di Butembo-Beni, con sorteggio di beneficenza (dicembre 2009); “Piccole Voci”, concerto di solidarietà per le famiglie bisognose di Ispica, in collaborazione con l’Assessorato ai Servizi Sociali, con consegna di buoni spesa (dicembre 2010); “Regaliamo un sorriso”, concerto in favore dei bambini dell’Africa, con raccolta di fondi, indumenti, giocattoli e generi di prima necessità e il coinvolgimento di scuole, parrocchie e famiglie (dicembre 2011).

Inoltre, in seguito al gemellaggio con il Complesso Bandistico “A. Toscanini” di Settecamini (Roma) diretto dal M° A. Imparato (settembre 2006), tra le altre attività, abbiamo suonato dinanzi a Papa Benedetto XVI durante l’udienza del 4 aprile 2012. L’organizzazione di questa manifestazione suscitò in noi tutti un grandissimo entusiasmo. Provai una gioia immensa nel trovarmi al cospetto del Papa, potendogli trasmettere un po’ di “sicilianità” attraverso brani come “Vitti na crozza” e “Ciuri



La Banda “Arturo Toscanini”



Il Corpo Bandistico “Arturo Toscanini” a Roma



Concerto di Natale nella Chiesa S. Giuseppe - Ispica

ciuri”, e poi concludere con “L’inno di Mameli” e “L’Inno alla Gioia”. Nel dicembre 2013 con l’iniziativa “Natale nella speranza”, attraverso un concerto nella Casa Circondariale di Modica, la Toscanini ha vissuto un intenso momento di condivisione e fraternità. Nello stesso giorno, con l’esecuzione di brani natalizi, abbiamo portato un po’ di allegria nei vari reparti dell’Ospedale Maggiore di Modica.

Ancora assieme al Corpo Bandistico di Settecamini e in collaborazione con il gruppo Majorettes Città di Ispica diretto dalla dott.ssa Roberta Barrera, il 29 aprile 2013 siamo stati nuovamente presenti in un’altra udienza di Papa Francesco a Piazza S. Pietro. “Scusa, permesso, grazie”: furono queste le parole che durante l’Angelus il Santo Padre consegnò a noi giovani, ovvero l’assunzione di atteggiamenti di delicatezza e responsabilità verso tutti.

Il 25 maggio 2014 l’Associazione Toscanini ha organizzato presso il Centro Sportivo “Brancati” di Ispica la “1° Giornata dedicata alla povertà educativa” per promuovere i progetti in Italia di “Save the Children” Italia Onlus. Sono state coinvolte tutte le associazioni sportive operanti ad Ispica nei vari ambiti: karate, judo, ballo, passeggiate a cavallo, gonfiabili, giochi e attrazioni per far conoscere ai bambini le tante realtà che esistono in Italia. Per l’occasione, il Vescovo della diocesi di Noto Mons. Antonio Staglianò e Don Salvo Bella hanno celebrato la S. Messa nella palestra del campo e successivamente le varie associazioni si sono esibite con proprie coreografie. Al termine della manifestazione ha avuto luogo un concerto di beneficenza e un sorteggio, con il ricavo della somma di 500 €. Federica Testuario, coordinatrice dei volontari di Save The Children Italia, quel giorno attraverso una videochiamata affermò: “Questo evento promosso dall’Associazione Musicale Arturo Toscanini è stato un’opportunità per testimoniare quanto tutti noi, ma soprattutto tutti voi, crediate nell’importanza di creare giuste condizioni per tutti i bambini nel mondo e in Italia”.

Nel dicembre successivo, con l’evento “Un dono per la vita”, concerto di Natale a favore di Emergency e di Medici senza Frontiere, assieme alla banda si sono esibiti anche il Coro e l’Orchestra della Scuola Media “L. Da Vinci” e il tenore Dimitri Garofalo. Durante la serata si è tenuto un sorteggio di beneficenza.

Al 27 giugno di quest’anno risale l’organizzazione della “2° Giornata dedicata alla povertà educativa” presso il piazzale della Chiesa Madonna delle Grazie di Ispica, ancora in collaborazione con il Gruppo Volontari “Save the Children” di Ragusa. L’evento è stato animato dai bambini e ragazzi del Grest delle parrocchie di Ispica. Al termine, la banda è intervenuta attraverso il concerto e il sorteggio finale.

Infine, ad agosto 2015, l’iniziativa “Un mare di tappi” tenutasi presso il Borgo Rio Favara ha consentito l’acquisto di una sedia Job attraverso la vendita dei tappi di plastica a favore dei diversamente abili.

La banda è vita, amicizia, impegno, tempo utile per la mente, comunicazione. E, come ci ripete sempre il M° Moncada, “la musica è un linguaggio universale che ci aiuta a vivere nel nostro mondo”.

Io sono felice di appartenere al Corpo Bandistico “A. Toscanini” e sento di dire a tanti giovani come me che far parte di una associazione che si prefigge scopi non solo artistici, ma anche educativi e di solidarietà, è motivo di gioia e orgoglio. Assieme ai miei amici musicanti, esprimo un grazie a Giovanni Moncada e a Tonino Pappalardo per le esperienze realizzate fino ad oggi, che, parallelamente a quelle scolastiche, arricchiscono di valori la nostra crescita.

L’Associazione Musicale “A. Toscanini” dispone di un locale concesso dall’Amministrazione comunale e ubicato in via Leonardo da Vinci (vicino all’antenna) ad Ispica, dove due volte la settimana si svolgono le prove musicali e le lezioni

agli allievi iscritti all’Associazione. Il direttivo della banda è così composto: Presidente: M° Giovanni Moncada; Segretaria: Mariaconcetta Lissandrello; Tesoriere: Corrado Giuga; Consiglieri: Antonino Pappalardo, Michele Tiralosi, Salvatore Russotto.

L’organico musicale è attualmente composto da: M° Giovanni Moncada (Direttore), Tonino Pappalardo (Capobanda), Rosario Azzaro, Giuseppe Rosario Baglieri, Nino Beninato, Alberto Cannata, Vincenzo Caruso, Matteo Cicero, Mariangela Cicero, Andrea Dibenedetto, Damiano Di Loro, Daniele Di Loro, Rosario Di Bennardo, Salvatore Dibenedetto, Federico Distefano, Cristian Forte, Federica Galfo, Roberta Galfo, Vincenza Garaffa, Gianni Giuga, Piero Infanti, Marco Innorcia, Francesco Lauretta, Francesco Lissandrello, Mariaconcetta Lissandrello, Francesco Moncada, Giuseppe Moncada, Maria Moncada, Giuseppe Peluso, Monica Renzo, Lorenzo Roccasalvo, Saverio Sampieri, Luca Sortino, Carmine Spadola.



SCALA NOVA DI ISPICA

-Pietro Juvara-

Chi dalla stazione ferroviaria, dal cimitero e dalla vallata che arrivava fino al mare, doveva andare in paese, prendeva per la Scala Nova, in contrada Garzalla. Di Nova aveva soltanto il nome, e della Scala le mancavano i gradini. Era tutto un susseguirsi, di rampe, di salti, di canaloni scolpiti nella roccia bianca dalle acque e dai passi di uomini, donne, armenti, e animali da soma, greggi che da secoli, da millenni transitarono per quell'antico, naturale tratturo.

Pieno di tornanti per rendere meno ripida la salita, così come le acque e la natura l'avevano modellata. Vi erano transitate le truppe della prima Guerra Punica, i Fenici, gli Arabi, i Siculi, i Sicani, i Saraceni. Perciò figuratevi.

Le rocce percosse dai passi di uomini e animali erano più chiare, quasi bianche, quelle circostanti dove non vi passava nessuno, di colore grigiastro, su cui vegetavano, porrazzi, piante di capperi, nipitella odorosa, ortiche e maggi che crescevano e fiorivano negli interstizi e nelle fessure dove il vento aveva trasportato un po' di terra.

Vi passavano i grandi armenti che dall'altopiano venivano portati ai pascoli, come li cantò Gabriele D'annunzio. Settembre, andiamo. È tempo di migrare. Ora in terra di Abruzzo, i miei pastori, lascian gli stazzi e vanno verso il mare. Camminando per il tratto iniziale, prima della salita, mia mamma si fermò ad osservare le case di una masseria, lì a lato, di là del muro a secco. Ci spiegò che dal varo, si andava nei terreni e nelle case dove nostro padre era cresciuto con i genitori. In cuor suo rammentava i giorni lontani, nei quali, da bambina e da giovanetta, andava a trovare il giovane Giuseppe, predestinato suo sposo.



Giunti alla fine della scalata, nonostante provati dalla fatica, prima di tagliare la strada statale, bisognava affrettare il passo. In quel punto, l'aria era irrespirabile per l'odore nauseante che spirava dal lato sinistro. Sul grande altopiano roccioso, vi era la discarica comunale dove c'era un via vai di carretti che trasportavano i rifiuti solidi, che gli spazzini caricavano dagli immondezzei sparsi nei crocicchi della strade. Altri carri su cui erano montate le botti, servivano per la raccolta, nelle ore notturne dei rifiuti non solidi, che le donne lasciavano fuori dalla porta di casa in recipienti.

Si capiva quale fosse il motivo che obbligava tutti ad affrettare il passo. E così da secoli.

In tempi più recenti, intorno agli anni sessanta, una improvvida delibera municipale segnò il destino della Scala Nova. Un tabellone annunciava l'inizio dei lavori di trasformazione. Da altro cartello ai margini della strada, si manifestava ai passanti tutto il disappunto, della ditta appaltatrice, per il disagio creato dai lavori in corso. Altro cartello sempre della ditta, diceva: 'stiamo lavorando per voi'.

Da tratturo millenario di transumanza, da Via Crucis di tanti poveri cristi che, per anni, l'avevano praticata la mattina e sera, portando in spalla la zappa e il badile, per andare al lavoro nei campi, da strada per portare in lunghe processioni, i crisantemi, le croci, le lanterne ad olio, sulle tombe e sui tumuli dei defunti, al Camposanto, nei giorni dei Morti ed Ognissanti, ad una comoda stradella asfaltata, con degli acuti tornanti, da percorrere in macchina in due soli due minuti, ma solo per scendere.

Con un po' di milioni di lire si era eliminato il fastidioso percorso impervio, da fare solo a piedi, per andare e tornare dalle campagne, dal Camposanto e dalla stazione, in un percorso rapido, da fare solo in macchina perché, chi si azzarda di andare a piedi, rischia di essere investito.

Io la percorsi, su e giù, la Scala Nova, assieme a tanti compagni di studi, durante la guerra, per qualche anno.

Mattina e sera, per andare a prendere il treno per Modica, e al ritorno. Non era una scorciatoia, era la strada a piedi, il tratturo millenario che nessun amministratore aveva progettato e costruito, perché era stato tracciato dalla forza della natura, chi sa in quale epoca. Dopo, fu tagliata sulla roccia e terrazzata la nuova strada, appunto il TAGLIO, che portò alle stesse mete, con un ghirigori di curve, da percorrere con ogni mezzo, soprattutto da carri agricoli. Non credo si potesse sostenere che dal giorno in cui si poté andare a valle, anche dalla Calata del Taglio, la Scala Nova venisse declassata a scorciatoia.

Rimase e fu sempre la strada preferita da uomini e donne che, quasi tutti andavano a piedi, al seguito dei loro armenti o dell'asino, e da quelli che si recavano a lavorare in campagna.

Si andava dal Taglio con i mezzi e dalla Scala Nova a piedi.

Non è mio compito appurare e leggere le motivazioni delle delibere consiliari con le quali si sarà sostenuto il migliore utilizzo di quella distesaccia rocciosa, in cui erano impressi i passi secolari di uomini e bestie da soma.

Nella parte iniziale si camminava su lastroni di pietra, levigati, malformati, posti in età successive, uguali a quelli della via Appia Antica e della Via Sacra dell'antica Roma.

Non lo so se, nel dibattito dei consiglieri, ci fu qualcuno che fece osservare che una straderella asfaltata, stretta, a senso unico di marcia e a mezzo servizio come oggi è, poteva compensare la perdita di una identità millenaria, di un pezzo di storia, un pezzo di geografia, di civiltà antica e l'annullamento totale della Scala Nova.

So che la percorsi in lungo e in largo, da ragazzo e da giovinetto, al buio, sotto

il sole e la pioggia. E non le serbo ira, della fatica, spesso aggravata dal peso della valigia sulla spalla, come non serbo ira delle sassate del giovane Carducci, i cipressi di Bolgheri, nella bellissima poesia "Davanti San Guido".

Mi sembra si sia agito allora, come potrebbe agire oggi l'Intendente alla Antichità della Capitale, rimediando ai fastidiosi mattoni di pietra, malformati, malmessi della via Appia Antica e della via Sacra, facendovi dare una bella spianata, ed una passata di asfalto, per motivi di circolazione e per renderle percorribili in macchina ed in moto e pure con la bicicletta.

Tanto, che differenza c'è tra la Scala Nova e le antiche vie di Roma?

La Scala Nova non figurava in nessuna cartina turistica, come antichità. In compenso era molto più antica delle storiche vie di Roma. I pastori siculi e le popolazioni sicane, la transitavano ancora prima che la plebi romane passassero per quelle vie. Quando in Sicilia era florida la civiltà della Magna Grecia, se mai vi transitò Enea per quelle vie, prima passò dalle nostre parti.

Quando mi capita di scendere comodamente di là in auto, mi viene il magone, perché sono un inguaribile romantico, nostalgico del passato e innamorato del presente. Non è questo che importa. Importerebbe capire che cosa ci ha guadagnato la popolazione di Ispica, potendo utilizzare quella calata odierna, stretta stretta, tutta fatta di tornantini, potendo percorrerla risparmiando solo due minuti, scendendo dal Taglio, per intenderci meglio.

Le carrozzelle non ci sono più, don Sciaivè Padova col suo autobus forse trasporta gli Angeli in Paradiso. Sì, perché quando aveva persone anziane a bordo del suo autobus, da accompagnare in paese, per lui non esisteva la linea, il percorso, le fermate fisse. Le portava a casa fino davanti la porta, scendeva prenden-

dole sotto braccio, financo in stradine dove il mezzo passava a stento. E la gente si divertiva a chiamarlo Foraligghi. Ma per questo, anche lui si divertiva a sentirsi chiamare in quel modo.

Dicevo. Chi oggi arriva in treno, trova financo la stazione chiusa. Il treno fa soltanto la fermata. Se non c'è qualcuno che lo va a prendere in macchina, dovendo andare in paese, se la può fare solo a piedi. Ma non azzarderà mai di andare per dove prima c'era la vecchia Scala Nova, perché rischia di essere travolto dai mezzi in discesa, dietro quei tornanti ciechi.

Mi auguro che non ci sia mai un Sovrintendente ai beni culturali di Siracusa, che sull'esempio ispicese, provveda a rendere più comodi le insopportabili decine di migliaia dei posti a sedere, pieni di escrescenze pietrose e di pungoli, sui gradoni del Teatro Greco, su cui siedono folle di spettatori per vedere le opere greche di Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane.

Tanto che gli spettatori sono costretti a munirsi di cuscini per stare un po' più comodi. E, per completare l'opera, costruire sulle gradinate, delle ampie pensiline in cemento, come negli stadi, per ripararsi dal sole. Sono certo che la mia modesta voce è "clamans in deserto", pazienza.

La storia ce ne ricorda un'altra di voce nel deserto. Ma quella era una cosa molto più seria di una delibera consiliare.

In ogni caso, la Scala Nova non c'è più. Non c'è più perché non non ci fu nella coscienza e nella consapevolezza delle intelligenze di allora. Non ci fu come monumento alla storia mai scritta, mai pubblicizzata e mai valutata per quello che, in effetti, era. Io non ne ho sentito parlare mai da parte di nessuno.

"Tamquam non fuisset", come se non fosse mai esistita.

SCALA NOVA
DI ISPICA

L'UNIVERSALITA'

DELL'ETERNO FEMMININO

-Ausilia Miceli-

Se apriamo un libro di storia dell'arte, potremo osservare immagini di opere scultoree e pittoriche: a una prima ed epidermica osservazione noteremo che attraverso il soggetto femminile l'artista ha spesso metaforicamente rappresentato un simbolo, una condizione sociale, politica o emotiva.

Analizzando con più attenzione uno di questi soggetti e soffermandoci sui dettagli che arricchiscono l'opera, riusciremo a collocarla nel suo esatto contesto storico-sociale attraverso una sufficiente se non completa lettura iconografica e iconologica.

Se consideriamo le enormi variabili legate alle tecniche pittoriche e alle modalità di realizzazione oltre alle dovute sfaccettature creative, a noi semplici spettatori potrebbe sorgere una domanda: "Quale destinatario avrà avuto questo quadro?" Molti intenditori d'arte forse storcerebbero un po' il naso su questa banale e scontata domanda, ma a noi amatori dell'arte serve proprio partire dalla semplicità per innescare quella che potrebbe poi diventare una vera e propria analisi. Superiamo quella prima ed epidermica osservazione chiedendoci quale sentimento abbia spinto l'artista a ritrarre quel soggetto o perché abbia scelto proprio quell'impostazione pittorica o ancora, se l'opera sia stata commissionata o realizzata solo per soddisfare il volere artistico dell'autore.

Prima di cercare delle risposte a queste domande dobbiamo tenere presente che l'artista, nei secoli, è quasi sempre stato di sesso maschile e questo rap-

presenta la principale chiave di lettura dell'opera. Storicamente leggiamo una forte volontà legata a retaggi religiosi e sociali di limitare il sentire e il vivere della donna in schemi e preconcetti ben definiti; tuttavia quel lato femminile rappresentato dalla sensibilità, dalla dolcezza e da qualunque altro sentimento intriso di una delicata emotività, non sembra proprio essere mai stato prerogativa assoluta della donna, bensì componente spesso rilevante dell'animo maschile. L'artista, prima di ritrarre un soggetto, lo incontra mentalmente, ne assapora l'essenza, lo rende proprio, lo metabolizza e infine ne trae una sua originale e unica immagine, sorta di specchio che riflette le sue intenzioni e i suoi pensieri più intimi. Un'intimità spesso combattuta, una lotta tra due istinti in cui alla base c'è la natura dell'uomo e dell'artista, chiave di lettura dalla quale si può iniziare la scoperta della sua opera.

Mai quanto oggi, tempi in cui tutto è moderno, attuale, tecnologicamente avanzato e umanamente raggiunto, si parla di donne, di uomini, di omofobia e di libertà sessuale, spesso senza pensare che la natura umana, nella sua completezza e nella sua complessità di una variegata diversità, per quanto nascosta, rifiutata, torturata e illusa esisterà sempre nonostante qualunque pregiudizio o giudizio.

Iniziando il nostro piccolo viaggio nei secoli della storia dell'arte incontriamo nelle rappresentazioni neoclassiche una donna che esprime il lato sentimentale dell'esistenza. Nelle "Tre Grazie" del Canova l'umanità femminile propone un messaggio di bellezza senza tempo, eterea, fuori dalla storia, fautrice dell'ideale secondo cui le donne non hanno destino di agire ma sono solo portatrici di sentimento. A contrapporsi come elemento di novità e di valore morale "La libertà che guida il popolo" di Delacroix: una donna giovane fa la storia, la simboleggia; bella e forte, a seno nudo guida con slancio il popolo sulle barricate. Si tratta di una figura idealizzata, emblema ottimale dello spirito femminile che nella società del tempo non gode ancora di quest'affermazione.

Nella metà del XIX secolo hanno anche rappresentazioni più realistiche e la donna nell'opera "La visita" di Silvestro Lega (1868) viene dipinta come figura non identificata personalmente, ma come espressione della piccola quotidianità delle azioni e delle emozioni. Una donna attraverso la quale il pittore tratteggia un mondo ordinario e umile, distante dai clamori della storia.

La figura di donna dei quadri impressionisti esprime vitalità, fusione con la natura, grazia, giovinezza attraverso la vivida rappresentazione nella sua condizione di lavoro e di tempo libero.

Un discorso particolare meritano alcune figure femminili di Edouard Manet come la donna dallo sguardo perduto nel vuoto del "Balcone" (1868-69). Essa esprime l'incapacità di aderire al proprio ruolo, il tormentato dissidio tra le esigenze dell'interiorità e del ruolo sociale, dualismo questo espresso chiaramente anche da tanta letteratura a essa contemporanea.

"Le ballerine" di Toulouse-Lautrec esprimono un'allegria forzata, i colori acidi rendono i corpi femminili inquietanti e conturbanti, esprimono il senso di precarietà e di tollerata decadenza se non immoralità avvertita, sofferita, vissuta dagli artisti del tempo.

I visi indistinti dell'ombroso Munch comunicano sofferenza e terrore simboleggiando la paura e le fobie dell'uomo in quegli anni di tormento bellico. In "Madonna" (1894-95) l'artista unisce sacro e profano in un'opera che racchiude una bellezza elevata a divinità pur nella consapevolezza dell'effimero e del decadente. Il magnetismo e la sensualità sono presenti anche in "Vampiro" (1893-94), opera che racchiude elementi di tenerezza e di orrore: una donna-



La Gioconda - L. Da Vinci, 1506



Madonna - E. Munch, 1894

demone che avvolge tra i suoi lacci-capelli l'uomo, vittima di un dolore al quale consapevolmente non riesce a sottrarsi. Desidero concludere questo breve viaggio tra le figure femminili nella storia dell'arte del XVIII e del XIX secolo facendo un balzo indietro di alcuni secoli, ricordando la "donna" che per quasi 500 anni, ha incuriosito e affascinato intere generazioni di semplici spettatori e di storici dell'arte, colei che trova nel suo autore uno dei geni artistici se non il Genio per eccellenza: Leonardo Da Vinci e la "sua" donna, la "Gioconda". Opera che ha fatto versare fiumi di inchiostro, che ha impegnato in variegata interpretazioni innumerevoli studiosi d'arte e semplici curiosi; una di queste esegesi attribuisce il fascino del suo sguardo un po' obliquo e ambiguo al fatto che Leonardo altri non raffigura che sé stesso, la sua parte femminile. Pertanto la "Gioconda" non esisterebbe realmente come donna, ma sarebbe immagine virtuale di un alter-ego sessuale insito nell'ambivalenza psicologica del grande Leonardo. Forse la spiegazione è molto più semplice, forse il lungimirante Leonardo, uomo di grande genio e raffinato intelletto che intensamente amò in vita sua, altro non fece che molto capire dell'amore universale e lo fece con incredibile obiettività: egli non aveva paura delle donne o del loro libero pensiero, discerneva in campo sessuale scoprendo che il potere dell'amore e ciò che lo accendeva era più forte di ogni sforzo cerebrale, era un impulso che mai si sarebbe potuto domare, aveva intuito che la passione motiva e scatena un istinto innato, non prevedibile e pertanto molto potente. Nessuno saprà mai e con certezza assoluta quali grandi amori abbia avuto Leonardo ma nei suoi capolavori ha spesso "giocato" rappresentando con delicatezza la magnificenza maschile e con elegante determinazione la bellezza femminile, senza nette distinzioni, quasi a voler descrivere un essere supremo e universale. Il *sexus*, la separazione essenziale tra le due entità, sparisce totalmente e con essa ogni differenziazione di genere. Questo è un simbolo chiave dell'arte di Leonardo e si manifesta palesemente nell'androginia del San Giovanni Battista dell'"Ultima cena". La presenza nell'arte, in una stessa opera e in uno stesso soggetto di due elementi opposti, maschile e femminile, ci fa ripercorrere le vie dell'Eterno femminile, profondo, saldo, che richiama quei connotati sacri di un amore totale e di spinta all'elevazione che sono iscritti nella figura della donna e che echeggiano, nell'accezione di un concetto più ampio, nella filosofia come nell'arte musicale e letteraria. Il coro mistico dell'8ª Sinfonia di Mahler magnifica con solennità la scena conclusiva del "Faust" di Goethe in un titanico finale in cui sembra tutto "un risuonare ed un vibrare dell'universo".

da scena finale del Faust di Goethe – Mahler Sinfonia n°8

"Tutto ciò che passa non è che simbolo.
L'imperfetto, qui si completa.
L'ineffabile è qui realtà.
L'eterno femminile lassù in alto ci trae"

Forse aveva proprio ragione il lungimirante Leonardo quando osservava come l'amore "ha anima e intelletto separato dall'uomo", ma facente comunque parte dell'insieme di caratteristiche che formano gli esseri umani, senza distinzione di uomo o donna e non per nulla imperfetti. E come nell'essere umano siano le passioni a detenere lo scettro del potere agendo sul suo istinto che, se scatenato, dona una capacità creativa o distruttiva pari a quella procreativa, espressa attraverso opere d'arte e d'ingegno.

Le Tre Grazie
A. Canova, 1816



L'Attesa - Ausilia Miceli, 2014
olio su tela - 90x60 dettaglio

DON CORRADO LOREFICE

ARCIVESCOVO DI PALERMO

/// -Chiara Stornello-

L'11 ottobre 1962 Papa Giovanni XXIII all'interno della basilica di San Pietro in Vaticano pronuncia il celebre discorso *Gaudet Mater Ecclesia* (Gioisce la Madre Chiesa) e apre il Concilio Ecumenico Vaticano II (1962-1965). Il giorno dopo nasce ad Ispica l'attuale Arcivescovo di Palermo Mons. Corrado Lorefice, ordinato nella cattedrale del capoluogo siciliano il 5 dicembre scorso. I suoi primi vagiti si odono dunque in pieno clima conciliare.

Il 27 giugno 1970 Papa Paolo VI trasferisce dalla sede vescovile di Lipari a quella di Noto Mons. Salvatore Nicolosi che entra ufficialmente in diocesi il successivo 28 agosto, rimanendone alla guida per 28 anni. Gli succederà un figlio della stessa Chiesa netina, Mons. Giuseppe Malandrino, che vi resterà fino al 2007.

Siamo nel pieno periodo di quella "temperie conciliare" - così si esprimeva Papa Paolo VI a proposito del Concilio - che fa conoscere alla Chiesa una nuova "fioritura".

E' in questo contesto di cambiamenti che Mons. Salvatore Nicolosi, anche lui Padre Conciliare, guida la sua nuova Sposa, la Chiesa di Noto.

Anche in questa diocesi situata nella punta estrema dell'Italia soffia, dunque, il vento del Concilio voluto da Papa Giovanni XXIII, che nel discorso di apertura dell'epocale evento afferma: «Quanto al tempo presente, la Sposa di Cristo preferisce usare la medicina della misericordia

invece di imbracciare le armi del rigore; pensa che si debba andare incontro alle necessità odierne, esponendo più chiaramente il valore del suo insegnamento piuttosto che condannando».

Oggi, a distanza di mezzo secolo, a queste parole fanno eco quelle di Papa Francesco, che lo scorso 27 luglio, alla vigilia dell'apertura dell'Anno della Misericordia, incontrando l'episcopato latino-americano, affermava: «Sulla conversione pastorale vorrei ricordare che "pastorale" non è altra cosa che l'esercizio della maternità della Chiesa. Essa genera, allatta, fa crescere, corregge, alimenta, conduce per mano. Serve, allora, una Chiesa capace di riscoprire le viscere materne della misericordia. Senza la misericordia c'è poco da fare oggi per inserirsi in un mondo di "feriti", che hanno bisogno di comprensione, di perdono, di amore».

Nel contesto postconciliare della Chiesa di Noto, grazie al magistero di Mons. Nicolosi prima e di Mons. Malandrino poi, respirando l'aria del Concilio, nella ferma volontà di seguire Gesù, nutrendosi di Parola e Pane, nascono e si sviluppano la vocazione e il ministero sacerdotale di Don Corrado Lorefice.

Qui egli sperimenta che l'autorità nella Chiesa è al servizio dell'unità e che essa non sostituisce il compito richiesto a ciascun battezzato: contribuire, attraverso il dialogo e l'azione, a comprendere la realtà, a partire da quella concreta degli uomini e delle donne del nostro tempo; liberare la creatività pastorale necessaria per incontrare tutti, senza esclusione di nessuno; praticare la medicina della misericordia.

Qui Don Corrado intuisce che senza ascolto delle reali esigenze e speranze del popolo di Dio, la pastorale e l'intera vita della Chiesa non potranno che essere autoreferenziali, cioè sterili. E che la pastorale stessa non è rivolta solo a un rinnovamento interno alla Chiesa e alla sua capacità di accogliere. L'autentica conversione pastorale implica un andare per le strade del mondo. In questa concezione non è in gioco un aspetto, ma la vita stessa della Chiesa. Essa o è missionaria o rischia di non essere Chiesa (cfr. EG 20-27). Don Corrado intuisce ciò durante gli anni della formazione e successivamente, in qualità di vicerettore del seminario vescovile, lo trasmette ai seminaristi. Consapevole che, come Papa Francesco ci ricorda nell'*Evangelii gaudium*, «la fede conserva sempre un aspetto di croce» (EG 42), matura la convinzione che ogni ministero della Chiesa deve radicarsi nel ritorno alla sorgente della fede, da cui discendono tre linee guida: l'inclusività, la perifericità, la sinodalità.

L'inclusività. Essa è soprattutto vicinanza a tutti, senza filtri ideologici, religiosi o di condizione sociale. Da animatore vocazionale e da parroco, Don Corrado testimonia che l'amore dei discepoli-missionari verso tutti coloro che il Signore mette sui loro passi è la via maestra per mostrare la bellezza, la credibilità e la praticabilità del Vangelo in tutta la sua radicalità. Tale via maestra non può mai incrociare quella dell'accondiscendenza alla logica mondana.

La perifericità. Non sono i "centri" né i luoghi sfavillanti gli spazi dove abitano i "raccomandati" di Gesù: «Oggi e sempre, "i poveri sono destinatari privilegiati del Vangelo", e l'evangelizzazione rivolta gratuitamente ad essi è segno del Regno che Gesù è venuto a portare. Occorre affermare senza giri di parole che esiste un vincolo inseparabile tra la nostra fede e i poveri» (EG 48).

Don Corrado sa che non è possibile essere evangelizzatori se ci si colloca su posizioni di potere, distaccati e distanti dalle persone comuni, specialmente dai poveri. Per questo come discepolo-pastore individua nella condivisione l'autentica condizione cristiana: il discepolo di Gesù si fa "povero" tra i poveri, mangia alla mensa di coloro dai quali è invitato. Così l'adesione



Don Corrado Lorefice nel giorno dell'investitura

alla *Buona novella* si esprime vera, coerente, genuina, totalmente libera e disinteressata (cfr. Mc 6,7-13).

La sinodalità. Nell'esperienza vissuta da giovane sacerdote nel Secondo Sinodo diocesano (1992-1996), Don Corrado trova conferma che una Chiesa sinodale è tale se ciascun membro si scopre ed è valorizzato quale pietra viva, scelta e preziosa. Una Chiesa in cui ciascuno porta il peso dell'altro e in cui si gareggia nello stimarsi a vicenda. Scopre e vive la convinzione che è sinodale quella Chiesa nella quale si pratica quotidianamente il discernimento comunitario e si rifugge dal clericalismo. Il clericalismo nega la ministerialità di tutto il popolo di Dio, riducendo a meri esecutori di ordini quanti costituiscono la maggioranza della Chiesa: i laici. Quei laici che non devono vivere alle dipendenze dei preti, come loro goffi imitatori all'interno di sacrestie sempre più asfittiche, ma che hanno uno specifico *ministerium* (servizio!) nel mondo e nella storia.

Nelle sue omelie, nei suoi interventi, nella concreta vita pastorale Don Corrado propone e fa sperimentare la sinodalità come via da percorrere per la realizzazione di una comunità cristiana autenticamente fraterna e corresponsabile. Arriva al ministero episcopale «con il desiderio di ascoltare tutti e non solo alcuni, sempre pronti a fargli i complimenti. Ma l'obiettivo di questi processi partecipativi non sarà principalmente l'organizzazione ecclesiale, bensì il sogno missionario di arrivare a tutti» (EG 31). Non una Chiesa organizzata in attività, riti e manifestazioni di potere, ma una Chiesa che si pone il compito di incontrare tutti, di essere unita a tutti come il suo Signore.

Allora non ci sorprende la scelta di Papa Francesco per la Chiesa di Palermo, non ci stupiscono il motto e lo stemma episcopali di Mons. Lorefice: *Exemplum dedi vobis*, «Vi ho dato un esempio perché anche voi facciate come io ho fatto a voi» (Gv 13,15). Manifestazioni eloquenti del suo intento di essere discepolo, pastore, padre. Essi esprimono un humus docile, prudente, obbediente, che nulla desidera se non aderire con il cuore e con la vita alla radicalità del Vangelo di Gesù per proporlo e dividerlo nella sua ricchezza e bellezza ai compagni di viaggio. E per confermare che il «potere» è servizio, che la fede cambia la visione e trasfigura l'esperienza della vita, e che la Chiesa a null'altro è chiamata se non alla pastorale (= lettura dei segni dei tempi) della tenerezza generata dalla Grazia, e non all'ambizione, al calcolo, al potere, alla mondanità. In Mons. Corrado Lorefice, dunque, troviamo un «exemplum» di ministero episcopale che è epifania della Chiesa dei Poveri, coerente con l'eredità del Concilio Vaticano II e dello stile sinodale, patrimonio di cui negli anni di formazione il nuovo Arcivescovo di Palermo ha fatto tesoro nella sua diocesi di origine, quella di Noto.



Catania
Foto: Antonino Lauretta

ASPETTANDO ALCESTI

-Martina Treu-

1. Il 'nostro' teatro greco d'elezione, a Siracusa, ospiterà nel 2016 ben tre drammi. Anche nell'Atene classica le tragedie non si rappresentavano singolarmente, bensì a gruppi: tre tragediografi si affrontavano in gara, e ciascuno nell'arco di una giornata presentava una trilogia tragica (l'unica sopravvissuta per intero è l'*Oresteia* di Eschilo) più un quarto dramma solitamente caratterizzato – almeno per un certo periodo – da un coro di satiri (da cui la qualifica di "satiresco"). All'antica tetralogia così composta ci riportano i primi due spettacoli in programma, a sere alterne, dal 13 maggio 2016: una tragedia di Sofocle (*Elettra*) e l'*Alceste* di Euripide che è appunto un 'quarto dramma'. Ed è questo il primo aspetto da sottolineare, che merita la nostra attenzione: è l'unico rimasto di carattere non satiresco (a differenza del *Ciclope* euripideo e di altri drammi satireschi mutili). Ed è anche la più antica opera euripidea conservata, tra quelle databili con certezza.

Completa la trilogia *sui generis* del 2016 una tragedia latina, la *Fedra* di Seneca, ispirata a quell'*Ippolito* di Euripide che già nel 2010 era stato presentato come *Fedra*, anziché col titolo originale, nella traduzione poetica di Edoardo Sanguineti¹. La storia è celebre, e rappresentata di recente, quindi basti ricordare che il cambio di titolo (nella versione 2010 come già in quella latina) sposta l'accento sulla vera protagonista (in Euripide e ancor più in seguito, da Seneca, appunto, a Racine a Sarah Kane): è Fedra, l'infelice moglie di Teseo, a riscuotere le simpatie del pubblico ben più del figliastro Ippolito (che a noi moderni appare, più che casto e virtuoso, invariabilmente freddo, sdegnoso

e crudele). La sciagurata donna per volontà di Afrodite è 'costretta' ad amare Ippolito. Non corrisposta e temendo lo scandalo si suicida, ma trascina con sé nella rovina anche il figliastro.

Se questa *Fedra* è una novità assoluta, per Siracusa, da affezionati spettatori del teatro greco potremo effettuare vari confronti: con il testo euripideo, con l'allestimento del 2010, o con la *Medea* senecana che l'anno scorso ha 'rubato' il terzo posto nella trilogia ad Aristofane². La *Medea* 2015 si distingueva per le innovazioni drammaturgiche e registiche: Paolo Magelli infatti approfittò del testo latino, già di per sé 'derivato' da Euripide e altri autori, per arricchirlo ulteriormente di citazioni, echi e prestiti moderni (primo fra tutti da *Medea material* di Heiner Müller).

C'è da dire tuttavia che l'anno scorso la strada era aperta, anzi spianata, dalle *Supplici* di Moni Ovadia: un vero punto di svolta epocale sia per l'adattamento in una *koiné* culturale e linguistica mediterranea, siciliana e greca, sia per l'uso spettacolare del coro, delle musiche e delle coreografie, che ha riscosso un ampio e meritato successo di pubblico e di critica.³

C'è da auspicare che la ventata di rinnovamento non si esaurisca qui, ma prosegua. E fa ben sperare l'annuncio che *Fedra*, relegata a fine stagione, andrà in *tournee* in altri teatri antichi come già accaduto in passato⁴. Tornerà, forse, in quei teatri cui un tempo erano riservati i drammi latini preclusi a Siracusa? La Fondazione INDA non ha per ora specificato le località, né i nomi del regista o del cast di *Fedra*. Lasciamo dunque da parte Seneca e concentriamoci sulle due opere greche: in particolare sulla seconda, vista la netta disparità riscontrabile tra i due titoli e nei pronostici sui registi.

L'*Elettra* di Sofocle è una veterana di Siracusa, dove è stata rappresentata nel 1956, nel 1970 e nel 1990, ed è tra le fonti d'ispirazione più frequentate dai drammaturghi moderni (da Hoffmannsthal / Strauss a Eugene O'Neill). Anche la sua storia è ben nota: Elettra e Oreste, figli di Agamennone, vendicano il padre uccidendo la madre Clitemnestra e il suo amante Egisto; ed è l'unico segmento della saga degli Atridi, e dell'intera antichità, di cui possediamo almeno una versione per ciascuno dei tre tragici. Prima di Sofocle infatti abbiamo Eschilo con le *Coefore*, fulcro della trilogia *Oresteia* (458 a.C.) e probabilmente Euripide con la sua *Elettra*: pur non sapendo con certezza se Sofocle venga effettivamente dopo, in ordine cronologico, possiamo apprezzare le varianti che i tragici apportano al mito (specie nel ruolo di Elettra, che varia da comprimaria di Oreste a protagonista)⁵.

Euripide, com'è sua abitudine, gioca in modo dissacrante e irriverente col mito e perfino col 'mostro sacro' Eschilo (ad esempio lo 'critica' nella scena del riconoscimento tra i due fratelli); Sofocle al contrario 'torna indietro' a Omero, restaurando il ruolo "maschile" di Egisto come usurpatore (mentre in Eschilo e in Euripide è il matricidio il cuore pulsante della saga, e Clitemnestra l'antagonista principale di Oreste ed Elettra). Coerente con le scelte 'conservatrici' di Sofocle appare sulla carta il regista annunciato per l'*Elettra* del 2016, Gabriele Lavia: valido e consumato attore della 'vecchia scuola', non è certo un rivoluzionario sperimentatore né un giovane 'emergente'⁶. Inoltre si è già cimentato con Sofocle a Siracusa come regista e interprete dell'*Edipo Re* (2000), e quello spettacolo come altre sue prove ci fa presagire un "ritorno all'ordine" rispetto alle passate stagioni (dove l'*outsider* Moni Ovadia, spiccava tra diversi registi giovani o comunque 'alternativi', specie per la commedia, ed esponenti di punta del teatro di ricerca).

Viste le premesse, dunque, la più promettente delle tre opere in programma è decisamente l'*Alceste*, che merita maggiore attenzione per diversi motivi: rappresentata a Siracusa una sola volta (nel 1992), e anche per questo meno nota



Statua raffigurante Euripide
Museo del Louvre

EU

RI

PI

DE

al pubblico siciliano. Come quarto dramma inoltre, e per la sua tematica, è un *unicum* nel panorama teatrale antico; altre caratteristiche infine, come vedremo, contribuiscono a renderla ibrida, complessa, sfuggente. Anche per questo attira soprattutto registi, drammaturghi e coreografi tra i più innovatori del panorama italiano e internazionale. Tra loro c'è Cesare Lievi, artista raffinato e pluripremiato che stando ai pronostici dovrebbe dirigere proprio la prossima *Alceste* siracusana. Tra le sue credenziali c'è anche la regia di una *pièce* moderna, liberamente tratta da Euripide (*Alceste o la recita dell'esilio* di Giovanni Raboni, Teatro Santa Chiara di Brescia, 2004), che ho personalmente apprezzato sin dalla gestazione. In vista di quello spettacolo, infatti, l'Università Cattolica del Sacro Cuore e il Centro Teatrale Bresciano organizzarono nel 2003 un ciclo d'incontri dove Raboni e Lievi si confrontavano con accademici e studenti, docenti delle scuole superiori, spettatori e cittadini sull'*Alceste* euripidea e sulla sua ricezione antica e moderna. In quell'occasione ebbi il privilegio di conoscerli entrambi, di partecipare agli incontri, di tenere un seminario dedicato alle più recenti riscritture e allestimenti del dramma, nonché di contribuire al volume scaturito da quell'iniziativa.⁷ Da lì in poi il mio interesse per *Alceste* è stato costantemente alimentato da altre rivisitazioni degne di nota: in questo breve scritto mi limiterò a citarne alcune, dopo aver affrontato i nodi principali del testo, rimandando per approfondimenti alla bibliografia in nota e in calce.

2. L'*Alceste*, come si accennava sopra, è un *unicum* nella produzione teatrale conservata per molti aspetti, a partire dalla sua collocazione istituzionale al concorso tragico: quarto dramma di una tetralogia, formalmente non classificabile né come tragedia, né come dramma satiresco. Un vero e proprio enigma, o perlomeno un ibrido, dalle caratteristiche 'miste' e dalle molte anime, via via evidenziate e sottolineate da studi critici, riscritture e allestimenti⁸.

La storia di Alceste e Admeto è un antico mito folklorico di amore e morte, rivisitato da Euripide, poi da T.S. Eliot, Alberto Savinio e molti altri, già attestato con significative varianti nell'antichità.⁹ Il nucleo del racconto e del dramma, che conserva ancora oggi il suo fascino, è semplice: una moglie si offre in sacrificio per salvare il marito, dopo che tutti gli altri si sono rifiutati di morire per lui. Un semidio (Eracle) scende nell'Ade per riportarla in vita, e torna dal marito affranto con una donna che – in apparenza – sembrerebbe la moglie morta. Ma è veramente lei?

I problemi di interpretazione, prima ancora che di resa scenica, si legano indissolubilmente ai due elementi essenziali del racconto, il sacrificio per amore e il ricongiungimento finale degli amanti. Nel *Simposio* di Platone, per esempio, la sorte di Alceste assurge a modello di virtù amorosa ed è paragonata, come tale, a quella di altri celebri coppie divise dalla morte (Orfeo e Euridice, Achille e Patroclo).¹⁰ Il sacrificio appare qui in piena luce, senza ombre: ispirato da un dio potente e magnanimo prima, ricompensato dalle divinità poi. La versione platonica, rispetto a quella euripidea, è dunque nobilitante e agiografica, perfettamente funzionale al contesto e alla strategia narrativa dell'intero dialogo, dove gli elogi costruiti sui canoni tradizionali fanno risaltare per contrasto i chiaroscuri degli interventi successivi. Così nelle intenzioni del Fedro platonico l'*exemplum* deve rendere onore non solo agli amanti, ma a Eros e agli dei tutti: commossi dal sacrificio, essi concedono spontaneamente alla sposa la grazia di tornare in vita. Nessun accenno a Eracle, semidio dai tratti ambigui e 'condiviso' con la commedia, né al brutale scontro fisico con la Morte e le divinità infernali già attestato nei tragici (cf. ad esempio Frinico, fr. 2 e fr. 3).

La tendenza a "neutralizzare" gli aspetti più inquietanti del mito, specie in passato, caratterizzava letture critiche e rivisitazioni dell'opera euripidea in chiave religiosa, evangelica o perfino cristologica (Alceste si immola in un vero sacrificio

di redenzione).¹¹ Sull'opposto versante si pone la critica laica e scientifica che lascia da parte gli dei – nella tradizione di un Euripide illuminista – e ricorre ai moderni mezzi della medicina, della psicanalisi o dell'antropologia. Un esempio su tutti: secondo Maurizio Bettini, antropologo del mondo antico, il mito di Alceste rivive ancora nella donazione degli organi, sacrificio di sé esercitato nell'ambito dell'amore coniugale o verso estranei¹². Sempre in chiave laica la psicanalisi riconosce le funzioni "positive" del mito: esorcizzare la morte, soddisfare il desiderio di eternità e compensare il senso di colpa dei vivi. Su questa perdita si concentrano gran parte di coloro che cercano di "riscattare" Admeto, sottolineando il suo tormento di dover sopravvivere alla moglie.

Tempo fa le interpretazioni nobilitanti e consolatorie – religiose o laiche – trovavano corrispondenza anche nel panorama teatrale. Molti allestimenti e riscritture rimandavano un'immagine idealizzata della coppia, concentrandosi ora sull'amore incondizionato, ora sull'eroico sacrificio, ora sulla gioia del ricongiungimento. La virtù di Alceste era di volta in volta declinata in molte possibili varianti: donna angelicata, moglie appassionata, figura materna e protettiva non solo nei confronti dei figli, ma anche verso lo stesso Admeto. Restavano così perlopiù sullo sfondo, o rischiavano anche di scomparire, le molte ombre della versione euripidea. Inoltre la posizione nella tetralogia, solitamente occupata dal dramma satiresco, spingeva molti drammaturghi e registi a introdurre tratti caricaturali, grotteschi o comici; il personaggio di Eracle, in particolare, era spesso trasformato in un vero e proprio buffone; e il suo ritorno con la donna misteriosa diventava senza troppe difficoltà il classico lieto fine, una volta epurato degli aspetti più oscuri.

Da quest'ottica 'normalizzante' si discostano nettamente le drammaturgie più recenti di cui mi sono occupata e di cui parlerò brevemente più avanti. Loro tratto distintivo comune è la volontà di rimanere fedeli al testo non alla lettera, bensì nell'atteggiamento di fondo, problematico e irrisolto. Appare questo il primo fondamentale requisito per instaurare con l'autore un rapporto dialettico, dinamico e personale, capace di rispecchiare, rifrangere e moltiplicare le diverse prospettive già presenti nell'originale. Non smussare gli angoli, ma al contrario accentuarli. Non ignorare i vuoti, le ellissi, i silenzi, bensì sottolinearli e semmai riempirli. Non accontentarsi di facili soluzioni, ma cercare sempre nuove domande. Augurandosi che siano buone, e prima o poi trovino risposta. Sulla scena, possibilmente.

Che senso ha dunque, nel Terzo Millennio, riproporre l'antico tema folklorico del sacrificio per amore? Che forma avrebbe un patto nuziale come quello di Alceste e Admeto, ora che l'istituzione stessa del matrimonio è stretta tra il divorzio e le coppie di fatto? Quale volto può dare il nostro mondo, assediato da conflitti etnico-religiosi, a una divinità scissa in tre individui (Morte, Apollo, Eracle) che si contendono in violenta disputa il destino umano? Cosa accade realmente nell'Oltretomba, e di conseguenza chi è la misteriosa donna riconsegnata ad Admeto?

In particolare quest'ultimo problema, per com'è costruita l'intera opera, si pone per primo a registi e drammaturghi; e non manca di influire sul punto di vista degli autori e del pubblico, in un continuo reciproco condizionamento, né di ripercuotersi retrospettivamente sul significato attribuito al sacrificio. Ammettiamo pure che il mito e la collocazione nella tetralogia richiedessero in origine un esito positivo (o quantomeno una funzione 'rasseranante') e che l'*Alceste* sia contraddistinta in effetti da un percorso 'a ritroso' rispetto alla tragedia, dall'evento luttuoso alla felice risoluzione. Risulterebbe comunque ancora valida, ma soprattutto praticabile sulla scena, una resurrezione già messa in discussione da critici e drammaturghi?¹³ E come verrebbe accolta dal pubblico moderno, ormai sempre meno avvezzo al classico lieto fine (o *deus ex-machina*) vista l'attuale predominanza di finali sospesi, interlocutori, ambigui?¹⁴



Alceste e Admeto, Pompei

ASPET

TANDO

L'ALCESTE



Alceste si sacrifica per Admeto, Fugger Friedrich Heinrich

Difficile oggi accettare un dio che ci mette alla prova esigendo il sacrificio della vita, o di una persona cara, per poi rinunciare all'esazione se superiamo la prova, con un *modus operandi* che richiama il già citato mito platonico se non l'episodio biblico di Abramo e Isacco (si verifica la devozione prima di concedere la ricompensa). Anche una vera e propria resurrezione rischia di apparire ormai poco plausibile; come miracolo, illusione o sogno potrebbe risultare più credibile, purché inserita sin da principio in un contesto particolare.

3. La trasposizione del mito in una dimensione onirica o di fiaba, sovrumana o ultraterrena, si presta bene a mantenere vivo lo stupore religioso, il senso del magico e dello straordinario. Allo stesso scopo si può caricare di nuove valenze anche il rito funebre, preservare il mistero della morte e resurrezione di Alceste e farvi assistere un pubblico di 'iniziati'. Il rituale stesso si può reinventare, scegliendo pochi semplici gesti teatrali, di significato universale nella loro immediata concretezza, senza riferimenti specifici e vincolanti.¹⁵ Come i gesti, così anche gli oggetti scenici possono rivestire valori simbolici e creare un'atmosfera mistica, sospesa tra la vita e la morte. Il procedimento sopra descritto ispira una bella versione di *Alceste* di quindici anni fa, scritta e diretta da Sergio Porro per lo storico gruppo del Teatro Artigiano di Cantù (2001).¹⁶

Di due anni successiva è l'*Alceste* messa in scena nel giugno 2003 all'Espace di Torino: interamente centrata sulle componenti sovrumane e escatologiche, e affidata perlopiù ai linguaggi non verbali della musica e della danza, con brevi commenti testuali a fare da intermezzo.¹⁷ In questa originale versione diversi testi antichi e moderni servono da traccia per colmare il vuoto drammaturgico del dramma euripideo – l'intervallo tra i due viaggi di Alceste – e immaginare quel che le succede

nell'Oltretomba. Le figure coreografiche dei danzatori mascherati, i giochi di luci e le musiche (come "Il canto della Terra" di Mahler) concorrono insieme a distinguere nettamente una prima parte di ambientazione terrena – il commiato dal mondo e il funera-



Admeto piange sul letto di Alceste

le – e una seconda, con il viaggio nel sottosuolo e il ritorno di Alceste.¹⁸ Ma di quale Alceste si tratta? Anche qui ne contiamo più d'una, per la precisione tre, come del resto sono quelle di Euripide: la donna in carne e ossa, la statua nel letto di Admeto e colei che ritorna con Eracle.¹⁹ Quest'ultima, in particolare, è poi veramente Alceste? O forse è il suo doppio, o ancora una sconosciuta che le assomiglia quel tanto da consentire l'illusione di Admeto? Queste domande, che restano aperte, si rifrangono sulla scena e ne prospettano altre su cui pubblico e critica si dividono: Admeto tiene fede alla promessa di fedeltà con la sua riluttanza nell'accondiscendere a Eracle? Oppure tradisce di fatto la moglie? E in ogni caso come sarà la sua vita futura, al fianco di questa donna misteriosa? A quest'ultima domanda tenta di rispondere Paolo Puppa nella sua *Alceste*, uno dei "Monologhi ilarotragici" pubblicati col titolo complessivo *Famiglie di notte* (2000).²⁰ Ciascuno ha per protagonista un personaggio

mitico – Chronos, Penelope o Ganimede – al centro di intrecci familiari perversi o unioni 'disfunzionali' come si direbbe oggi. Per Admeto e Alceste, secondo Puppa, il matrimonio è letteralmente "tomba dell'amore", nel senso proprio della parola. Confidandosi con Eracle, infatti, Admeto confessa progressivamente l'insoddisfazione per la vita che conduce, e il desiderio di liberarsi della moglie. Pur non essendo affatto simpatico, il personaggio riesce a ispirare a tratti una certa compassione; specie nel finale, quando constata con amarezza che ormai anche un'eventuale morte di Alceste non gli consentirebbe più di 'rifarsi una vita', ma paradossalmente gli renderebbe più cara la moglie: «Non so come, ma lo so, lo so che le sopravviverò. Quando sarò troppo vecchio per ricominciare. Quando sarà troppo tardi. E mi mancherà tanto, lo so bene che mi mancherà tanto, e che allora le vorrò bene, davvero». Infine, forse per suggestione, esprime il dubbio che la moglie abbia tentato il suicidio: "Secondo me lei, Eracle, nel suo inconscio, voleva, voleva farla finita. Certo, sicuro, come no? Lei era sazia di questa vita insulsa». Quello che Admeto scherzosamente definisce un 'delitto perfetto' può così apparire uno slancio irrazionale d'amore, un istinto pietoso anche se in apparenza crudele. E ci viene spontaneo ricordare l'Orfeo dei *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese, che sceglie consapevolmente di voltarsi per non condannare la moglie a una vita orribile e a una seconda morte.²¹ Se Admeto e Alceste fossero morti insieme, sembra suggerire Puppa, forse si sarebbero finalmente amati davvero, mentre ora sono entrambi condannati, di fatto, a una non-vita. Tanto che nel finale Admeto così rimprovera Eracle: «Tu ci hai salvato la vita e così hai riproposto la nostra prigione reciproca, mia e di Alceste».

L'ultima *Alceste* su cui vorrei soffermarmi con maggiori dettagli, del 2002, è scritta e diretta da Agnese

Grieco, regista e drammaturga, saggista e traduttrice di formazione filosofica²². La riscrittura del testo euripideo procede per condensazione e sintesi ed è interpretata da due soli attori. L'idea-chiave ("un'*Alceste* per due" potrei definirla) è solo in apparenza un ritorno all'antico; in realtà marito e moglie (chiamati semplicemente "Attrice" e "Attore" nelle didascalie) danno vita a un rapporto di coppia estremamente moderno, simbiotico, ossessivo e claustrofobico. Lo sottolinea bene la didascalia iniziale: l'ambientazione è "Il palazzo di Admeto. L'entrata dell'Ade". Resta da chiarire se i due termini siano in opposizione o coincidano, e quale dei due fronti stiamo vedendo. E di conseguenza se i due attori stiano interpretando persone vive o defunte, reali o immaginarie. Il rovesciamento dei luoghi comuni mette in crisi le nostre certezze, come ci suggerisce la stessa regista: «La vittima si trasforma in carnefice (...) Chi resta è tormentato dalle visioni, dal senso di colpa. Admeto vive un sogno-incubo dove la sopravvivenza è vergogna».

Anche qui, come nelle precedenti drammaturgie, lo spunto sembra attinto dal testo euripideo, dalla "non-vita" che Admeto è destinato a vivere (Eur. *Alceste*, vv. 242-243; cfr. anche i vv. 226 ss.). Bruni interpreta dapprima Apollo, poi il solo Admeto, a sottolineare l'identità immutabile del protagonista, fedele a se stesso e incapace di cambiare realmente. Questo perché, continua la regista, è sempre l'Attrice a condurre il gioco. È lei a rivestire tutte le altre parti del dramma, che non sembrano elidersi a vicenda, bensì al contrario sommarsi, man mano che lei letteralmente "le riveste" indossando in scena i panni dei vari personaggi. In questa drammaturgia non c'è nessun equivoco da chiarire, nessuna rivelazione sulla sorte di Alceste: «Lei stessa diventa Eracle, diventa la Morte. Tutti questi personaggi, però, non sono altro che proiezioni di lui» ci spiega sempre la drammaturga.

Dunque il coro e tutti i personaggi, le voci senza corpo che risuonano nella testa di Admeto, e perfino gli stessi dei del prologo, sarebbero pulsioni incarnate dell'istinto suicida di Alceste e del senso di colpa di Admeto, o del desiderio di morte di entrambi. Appaiono così riconducibili a una sola le due varianti del mito, euripidea e platonica (non a caso lo spettacolo si apre con il passo del *Simposio* sopra citato, affidato alla sola attrice prima del prologo vero e proprio). Gli dei, i vari personaggi e la morte stessa sono sempre e solo Alceste, che non si è mai mossa dal fianco di Admeto e nel finale gli sussurra: "Ricordi? Non avete mai smesso di parlarvi. Mai. Ora hai tutto quello che desideravi". Segue la didascalia finale del testo: "Alceste accoglie Admeto. Insieme ritornano nel regno delle ombre".

4. Sembrerebbe dunque che il massimo premio cui può ambire Admeto sia raggiungere la moglie nell'Aldilà. Dunque morire insieme è preferibile a vivere soli? Se così fosse Alceste – o chiunque lei rappresenti – avrebbe pietà di lui e lo porterebbe via con sé. Perché l'amore perfetto può essere dato soltanto nella morte, e il compimento ultimo dell'amore è ritrovarsi nella tomba. Uniti fino alla fine, e oltre. Ma potrebbe anche trattarsi di una finzione o simulazione crudele, non imposta da un dio o un'entità esterna, bensì concepita all'interno della coppia: una sorta di gioco di ruolo per mettere alla prova l'altro, saggiarne la fedeltà. Tutte le ipotesi appaiono ugualmente fondate, poiché la drammaturgia di Agnese Grieco – più ancora di quelle sopra ricordate – rispetta fino in fondo l'ambiguità del testo originale. Quest'ultimo come si è visto può prestarsi a esiti opposti (dalla fantasia di morte al suicidio all'eutanasia), ma anche sottendere molti possibili modi di intendere il matrimonio. Nel monologo di Puppa i coniugi sono condannati per sempre a una non-vita. Altrove la coppia pare tornare costantemente sulle stesse tracce, fino all'ossessione, per mettersi ogni volta in gioco. In ogni caso l'*Alceste* sembra indurre ciascuno di noi a ripensare il matrimonio per vedere com'è inteso, costruito e vissuto. Per immaginare come potrebbe finire. O



Scena con Admeto e Alcesti dal Sarcofago di C. Junius Euphodus e Metilla Acte, da Ostia, marmo, 170 (Roma, Musei Vaticani).

almeno scoprire come incomincia.

Il rapporto coniugale tra Admeto e Alcesti è segnato sin dall’inizio dalla morte. In tutte le versioni conosciute. Può terminare in tanti modi, come si è visto, ed essere interpretabile in senso positivo o negativo, sia che i due sopravvivano sia che muoiano. Purché siano ricongiunti. Come nella messinscena di Agnese Grieco, dove escono di scena insieme, a ritroso, abbracciati. Il mito originario sembra essere qui capovolto: il marito ripercorre la strada per gli Inferi, per l’ultima volta, guidato dalla moglie.²³

Quest’immagine chiude la nostra breve indagine e apre a sua volta la strada a suggestioni, ricordi di allestimenti, libere associazioni con casi analoghi, reali o di finzione. Personalmente amo ricordare il mio primo incontro con *Alcesti* in scena, proprio a Siracusa, da spettatrice del sopra citato allestimento del 1992 (regia di Sandro Sequi, con un’ammirevole Piera degli Esposti nel ruolo del titolo).²⁴ Ma anche le altre versioni qui considerate, seppur diverse tra loro, rimangono nella memoria per le citate caratteristiche comuni: la libertà creativa di drammaturghi e registi, la fedeltà al testo e ai suoi temi profondi, dal sacrificio per amore alla resurrezione –vera o presunta– dell’amante. Quest’ultimo nodo rimane tuttora irrisolto, nei finali problematici spesso preferiti al classico lieto fine. E tuttavia quel che conta è che Alcesti, da un allestimento all’altro, continui a morire e rivivere in scena: ogni volta diversa, ma comunque tenuta in vita da quel mistero che è parte di lei da sempre.

In attesa di vedere la prossima *Alcesti* a Siracusa, dunque, invitiamo a leggere o rileggere Euripide e le sue riscritture moderne; per esempio la sopra citata *Alcesti di Samuele* di cui ci piace riportare, in chiusura, i versi che la protagonista rivolge al marito suggellando, con un abbraccio, il sospirato ricongiungimento²⁵:

«È il nostro Tristano e Isotta.

Una vita di attesa, di preparazione, per questa soluzione (...)

Noi eravamo separati dal mare tra la vita e la morte (...)

Paul!

Nessun mare ci divide più.»



Teatro Greco di Siracusa durante uno degli spettacoli classici - Fonte web

NOTE

1) Per ulteriori osservazioni su quell’edizione e sulla traduzione di Sanguineti si veda TREU 2010.

2) Il commediografo antico tornato alla ribalta di recente con esiti anche migliori, a mio giudizio, dei ‘collegli’ tragici: si vedano a riguardo TREU 2009 e 2014.

3) Su quello spettacolo e su precedenti, analoghe operazioni, tra cui quelle siracusane di Vincenzo Pirrotta con il Ciclope di Pirandello da Euripide (si veda TREU 2005, 253-76) e con Aristofane (cf TREU 2013).

4) Si veda TREU 2010 per la tournée di Aiace, Fedra e Lisistrata, e per le implicazioni della trasferta ad Agrigento.

5) Per un confronto approfondito tra i tre drammi, e più in generale per un’introduzione agile e chiara agli spettacoli ateniesi, si veda il volumetto più volte ristampato, ma sempre valido, di BALDRY 2014. Cf. anche TREU 2005 e 2009.

6) A questo proposito tra gli ‘emergenti’ ci piace ricordare Lucia, figlia di Lavia e di Monica Guerritore, che ha retto più che bene il confronto con la doppia eredità dei genitori, debuttando con grande successo l’anno scorso nel ruolo di Ifigenia (2015). Vogliamo anzi auspicare di rivederla presto a Siracusa, magari anche alla regia, visto il piglio con cui ha gestito la presa di coscienza dell’eroina e il sorprendente cambio di registro, nella recitazione, prima del sacrificio.

7) Sull’Alcesti di Raboni e Lievi, su quell’esperienza di collaborazione tra teatro e università, nonché sull’Alcesti euripidea e sulle sue riscritture moderne, si veda il ricco volume di PATTONI e CARPANI 2004, e in particolare (per gli esempi di messinscena di seguito citati) cf. il mio saggio Autopsia di un amore (pp. 403-413 = TREU 2005, 229-252) ora in corso di pubblicazione, rivisto e aggiornato (TREU2015b), nel numero di Stratagemmi. Prospettive teatrali dedicato all’Alcesti di Massimiliano Civica (in scena dal 30 settembre al 26 ottobre 2014 a Firenze, ex carcere delle Murate). Colgo l’occasione per ringraziare in questa sede le amiche e colleghe Mirella Agnello, Onelia Bardelli, Anna Beltrametti, Maddalena Giovannelli e Maria Pia Pattoni, infaticabili organizzatrici e promotrici di molte iniziative preziose di divulgazione, sensibilizzazione, educazione alla critica e raccordo col territorio).

8) Si veda a riguardo il celebre saggio di KOTT, 1977, 118-151: «È una strana opera. Tutto in essa [...] viene usato in modo da presentare la resurrezione di Alcesti come una parodia crudele... se è una tragedia si morde la coda»; cf. anche i saggi di Anna Beltrametti, Genos e gamos, eros e thanatos. Legami e patti alla prova del desiderio e della morte, in BELTRAMETTI 2002,5 ss. e BELTRAMETTI 2016, in corso di pubblicazione.

9) Si vedano i saggi di Maria Pia Pattoni citati alla nota 4 e in bibliografia (specie PATTONI 2006, 2012 e 2014).

10) Cfr. Platone, Simposio, 179 b-180 b (versione attestata anche in Apollodoro, I, 9, 15). Si veda a riguardo il saggio introduttivo di G. PADUANO, Amore e Morte (PADUANO 1993,5 ss.).

11) Simili letture appaiono oggi in declino, considerata la distanza tra la concezione del divino antica e moderna, ma anche la difficoltà di decifrare la posizione euripidea in materia. Basti osservare in proposito che se l’intero corpus dell’autore appare sospeso, in bilico tra riconoscimento dei limiti umani e sublime senso del divino, l’ambiguità raggiunge forse il massimo grado qui e nelle Baccanti: come se il primo e l’ultimo dramma conservato si saldassero in un anello chiuso e impenetrabile, suggellato da un punto interrogativo.

12) “Mors mea vita tua” è il titolo della conferenza tenuta da Bettini al Teatro Studio di Milano il 6 febbraio 2003. Al tema mitico della ‘redistribuzione delle vite’, presente in diverse culture antiche e moderne, Bettini ha poi dedicato un modulo del suo corso di Antropologia del Mondo Classico all’Università di Siena (a. a. 2002/ 2003).

13) Per le principali riscritture da Euripide, tra cui ci piace ricordare l’Alcesti di Samuele di Savinio, si vedano i saggi di Maria Pia Pattoni, Le metamorfosi di Alcesti: dall’archetipo alle sue rivisitazioni, in PATTONI, CARPANI (a cura di), 2004, 279-300 e PATTONI 2014. Per l’episodio reale che ispira Savinio (una moglie ebrea che si sacrifica per il marito) e per il suo svolgimento, il dramma è chiaramente riconducibile al radicale annullamento fisico e psicologico degli Ebrei nell’Europa della Seconda guerra mondiale. Cf. le citazioni di Giorgio Barberi Squarotti e dello stesso Savinio (sulla “inattualità della tragedia”, e inanità dello stesso sacrificio dopo gli orrori della Seconda Guerra Mondiale) in tintnerri, 1991, 340-341.

14) Di difficile resa risulta per motivi analoghi anche il finale delle Eumenidi, che difatti dagli anni Sessanta a oggi è via via caricato di crescenti ambiguità e perplessità da registi come Luca Ronconi o Peter Stein (si vedano TREU 2005, 177-204 e TREU 2009. Il declino del classico ‘lieto fine’ non si limita del resto al teatro: nel cinema si verifica spesso un ‘braccio di ferro’ tra gli autori – che preferiscono finali più problematici – e la produzione che li ‘addolcisce’ per scopi commerciali; la stessa tendenza è osservabile nella letteratura e nella fiction televisiva, specie di ambito poliziesco o legale (a partire da storici telefilm come “NYPD Blue”, “Law and Order”). Qui la proporzione di casi irrisolti o comunque impuniti è in vertiginosa crescita: quasi avesse fatto scuola, per vie misteriose e insondabili, la lezione di Friedrich Dürrenmatt (Dürrenmatt 1975).

15) Su un simile rituale funebre sincretistico, con opportuno accompagnamento musicale, si costruiscono anche le Coefore di Eschilo-Pasolini cui ho avuto il piacere di collaborare, per la regia di Elio De Capitani e con musiche di Giovanna Marini (Teatridithalia, Milano, 1999): alla tomba di Agamennone, semplice riquadro di terra in un prato e fulcro dell’intero allestimento, si rivolgono le preghiere di Oreste nel prologo, i canti di Elettra e del coro nella parodos, il rito officiato da tutti gli interpreti nel commo. Cfr. a riguardo TREU 2000, 119-131 (in particolare 125 s.). Le recenti Coefore-Eumenidi dirette da Daniele Salvo a Siracusa (2014), specie nella parodo e nel commo, erano largamente debitrici (in modo non dichiarato, ma fin troppo esplicito) alla regia di De Capitani e alle musiche di Giovanna Marini (si veda TREU 2014).

16) Alcesti del Teatro Artigiano di Cantù, adattamento scenico e regia di Sergio Porro (Como Shed Spazio Nuova Ticoso 2001). Si veda per l’analisi dello spettacolo TREU 2004.

17) Performance di musica e teatro di movimento, con gli studenti del Dams di Torino. Produzione e realizzazione del Centro Teatrale Universitario di Torino (CRUT). Responsabile scientifico Giulio Guidorizzi (Dams Torino). Coordinamento di Tommaso Rotella (teatro di movimento) e Maurizio Agrò (musica).

18) Trent’anni dopo la celebre Alcesti di Bob Wilson (1986), aperta da un prologo di Heiner Müller, altri spettacoli mescolano Euripide con altri testi per approdare a elaborazioni drammaturgiche e coreografiche largamente basate su linguaggi non verbali: basti citare, a titolo di esempio, la splendida Alcesti I have an Other-ache – part I da Euripide e Rilke, ormai un ‘classico’ della premiata ditta Abbondanza /Bertoni (2002: <http://www.abbondanzabertoni.it/200.html>), e da ultima Alcesti (o del suono dell’addio) di Stefano Mazzotta (Zerogrammi - Piemonte in scena, 2015), su cui si veda la recensione di GIOVANNELLI 2015.

19) Cfr. Bettini 1992, 25-38, per una trattazione approfondita di quest’aspetto dell’Alcesti, il confronto con altri miti paralleli e la relativa bibliografia di riferimento (tra cui va almeno citato il classico studio di Vernant 1965, 251 ss.).

20) Puppa 2000, 53-65. L’autore è docente di Storia del teatro e dello spettacolo all’Università Ca’ Foscari di Venezia, oltre che prolifico saggista, drammaturgo e interprete teatrale. Tra le numerose letture sceniche della sua Alcesti ne ricordiamo due, rispettivamente affidate all’attore Paolo Bessegato (Palazzo Sormani, Milano, 5 maggio 2003) e allo stesso autore (Teatro Olimpico, Vicenza, 20 ottobre 2003).

21) «Pensavo alla vita con lei, com’era stata; che un’altra volta sarebbe finita. Ciò che è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato, e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi “Sia finita” e mi voltai»: Pavese1998, 75-80, ripubblicato in Ciani eRodighiero2004, 111-117. Anche Orfeo, come Alcesti, è di recente protagonista di molte riscritture: proprio i Dialoghi con Leucò di Pavese offrono spunti drammaturgici al recente Orfeo – Der Augenblick Dort (Tecnologia Filosofica-Michele Di Mauro, 2010) prevalentemente giocato su danza e musica, ma con inserti di testi di diversa provenienza (dall’Orfeodi Pina Bausch a Orfeo a fumetti di Dino Buzzati, da Rilke, Offenbach, Monteverdi, J. Cocteau, fino a cineasti come David Lynch e KimKiDuk). Un’altra riscrittura recente di eccezionale nitore drammaturgico, scenico,

e interpretativo (dove il mito incontra il dibattito contemporaneo sull'eutanasia) è Orfeo e Euridice, testo e regia di César Brie (Teatro Presente, Eco di fondo, Selezione Inbox 2014)

22) *Dapprima rappresentato in forma di studio, lo spettacolo va in scena al Teatro dell'Elfo di Milano dal 4 al 21 aprile 2002. Drammaturgia e regia di Agnese Grieco. Scena di Gert Rohde. Musiche di Jean-Christophe Potvin. Luci di Nando Frigerio. Con Ferdinando Bruni e Ida Marinelli, già interpreti della precedente Fedra -da Euripide, Seneca, Racine- della stessa autrice. Per i due testi, Fedra e Alcesti, si veda GRIECO 2005.*

23) *Ancora una volta la musica è di Gustav Mahler, da “Die zweiblauenAugen”, il quarto dei Lieder einesfahrendenGesellen.*

24) *Si vedano rispettivamente i siti http://www.indafondazione.org/it/indaretro-elettra-alcesti-fedra/ per la locandina e http://ricerca.repubblica.it/repubbli-ca/archivio/repubblica/1992/05/24/il-mistero-di-alcesti.html per la bella recensione di Franco Quadri (QUADRI 1992).*

25) *Cfr. TINTERRI, 1991, 178ss. e PATTONI 2014.*

BIBLIOGRAFIA

BALDRY 2014

H. C. Baldry I Greci a teatro, Bari, Laterza, 2014.

Beltrametti 2002

A. Beltrametti (a cura di), Euripide, Le tragedie, Torino, Einaudi.

Beltrametti 2016

A. Beltrametti, Alcesti senza il velo. L'oggetto assente che genera i suoi sostituti, atti di convegno a cura di A. Colonna, in corso di pubblicazione.

BETTINI 1992

M. Bettini, Il ritratto dell'amante, Torino, Einaudi.

BRILLANTE. 2005

C. Brillante, L’ Alcesti di Euripide: il personaggio di Admeto e la struttura del dramma, «Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici» 54,9 –46.

Ciani e Rodighiero 2004

M. G. Ciani e A. Rodighiero, (a cura di), Virgilio, Ovidio, Poliziano, Rilke, Cocteau, Pavese, Bufalino, Orfeo. Variazioni sul mito, Venezia. Marsilio.

Dürrenmatt 1975

F. Dürrenmatt, La Promessa. Un requiem per il romanzo giallo, tr.it., Torino,Einaudi.

GIOVANNELLI 2015

M. Giovannelli, Danzare l’addio, pensando a Euripide, «Hystrio», XXVIII, 3/2015, 101.

GRIECO 2005

A. Grieco, Per amore. Fedra e Alcesti, Milano, Il Saggiatore.

KOTT 1977

J.Kott, Mangiare Dio, tr. It, Milano, Il Formichiere (nuova ed. Divorare gli dei. Un’interpretazione della tragedia greca, Milano, Bruno Mondadori 2005).

PADUANO 1993

G. Paduano (a cura di), Euripide, Alcesti, Milano, Rizzoli.

PATTONI CARPANI 2004

M. P. Pattoni e R. Carpani (a cura di),Sacrifici al femminile. Alcesti in scena da Euripide a Raboni, «Comunicazioni Sociali. Rivista di media, spettacolo e studi culturali», Anno XXVI, Nuova Serie N.3, Milano, Vita e Pensiero.

PATTONI 2006a

M. P. Pattoni (a cura di), Euripide - Wieland - Rilke - Yourcenar - Raboni: Alcesti. Variazioni sul mito, Venezia, Marsilio.

PATTONI 2006b

M. P. Pattoni, Dakruoenghelasai. Sorridere tra le lacrime nell’Alcesti di Euripide, in Comicità e riso tra Aristofane e Menandro, a cura di P. Mureddu, G. Nieddu, Amsterdam (Netherlands), Adolph Hakkert, 187 – 227.

PATTONI 2012

M. P. Pattoni, La donna che visse due volte. Il mito di Alcesti nel Novecento, in Donne tra mito e realtà, a cura di P. Volpe Cacciatore, Napoli, D’Auria, 1- 15.

PATTONI 2014

M. P. Pattoni, Quel che resta del mito. La traccia di Euripide nell’Alcesti di Samuele di Alberto Savinio, «Dioniso», n.s., n.4, 201-233.

PAVESE 1998

C. Pavese, Dialoghi con Leucò (1947), Torino, Einaudi.

PUPPA 2000

P. Pupa, Alcesti, in Famiglie di notte, Palermo, Sellerio, 53-65.

QUADRI 1992

F. Quadri, Il Mistero di Alcesti, «la Repubblica», 24 maggio 1992.

RABONI 2002

G. Raboni, Alcesti o La recita dell’esilio, Milano, Garzanti.

TAGLIAPIETRA 1997

A. Tagliapietra, Il velo di Alcesti : la filosofia e il teatro della morte, Milano, Feltrinelli.

TINTERRI 1991

Alberto Savinio, Alcesti di Samuele e atti unici, a cura di A. Tinterri, Milano, Adelphi.

TREU 2000

M. Treu, “Coefore – Appunti per un’Orestiade italiana”di Eschilo secondo Pasolini, «Studi Italiani di Filologia Classica», 93 (2000), vol. XVIII, fasc. I, pp.

TREU 2003

M. Treu, La ‘strana coppia’ di Siracusa, in Sungraphé. Materiali e Appunti per lo studio della storia e della letteratura antica, a cura di Delfino Ambaglio, Como, Edizioni New Press, 191-207.

TREU 2005

M. Treu, Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea, Milano, Arcipelago Edizioni.

TREU 2009

M. Treu, Il teatro antico nel Novecento, Roma, Carocci.

TREU 2010

M. Treu, Largo ai giovani? IL XLVI ciclo di spettacoli classici dell’ INDA, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» n.14, 2010, 97-115.

TREU 2013

M. Treu, Una parabasi per le donne. L’Aristofane di Pirrotta a Siracusa, «Dionysus Ex Machina.it», 4 luglio 2013, http://dionysusexmachina.it/?cmd=news&id=118.

TREU 2014

M. Treu, E tutto ad un tratto: il coro!, «stratagemmi.it», 20 maggio 2014, http://www.stratagemmi.it/?p=5964.

TREU 2015a

M. Treu, Supplici a Siracusa: una tragedia siciliana, «Dionysus Ex Machina.it», 7 luglio 2015, http://dionysusexmachina.it/?cmd=news&id=166.

TREU 2015b

M. Treu, Il ritorno di Alcesti,«Stratagemmi. Prospettive teatrali» 30, dicembre 2015 (in corso di pubblicazione).

VERNANT 1965

J.-P. Vernant, Mythe et pensée chez les grecs, Paris, Maspero (tr. it. Mito e pensiero presso i Greci, Torino, Einaudi, 2001).

TREU 2000

M. Treu, “Coefore – Appunti per un’Orestiade italiana” di Eschilo secondo Pasolini, «Studi Italiani di Filologia Classica», 93 (2000), vol. XVIII, fasc. I, pp.119-131.

MARTINA TREU

Curriculum vitae

Studiosa di teatro antico, in particolare dei rapporti tra mito, drammaturgia, riscrittura e messinscena contemporanea, Martina Treu è ricercatrice di Lingua e Letteratura Greca alla Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM (Milano). Collabora regolarmente con le riviste Stratagemmi. Prospettive teatrali, Dionysus ex Machina, Hystrio. Ha lavorato e tuttora lavora con diverse compagnie, attori e registi italiani (fra cui Elio De Capitani, Maurizio Scaparro, Serena Sinigaglia).

Fa parte di diversi gruppi di ricerca universitari, in Italia e all'estero, ed è membro del comitato organizzatore del gruppo di ricerca europeo Images-Project (images-project.org), ha partecipato a diversi convegni internazionali, tra cui Images III (Mainz 2012) e Images IV (Faro 2014). Le sue pubblicazioni riguardano principalmente il teatro antico e la sua ricezione negli al-lestimenti moderni e nelle riscritture contemporanee. Si segnalano in particolare: Undici cori comici. Aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane, 1999; Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea, 2005; La Mitologia a test, 2008; Il teatro antico nel Novecento, 2009; Emilio Isgrò. L'Orestea di Gibellina e gli altri testi per il teatro, a cura di Martina Treu, 2011.

D.ssa Martina Treu

Dipartimento di Studi Classici, Umanistici e Geografici
IULM - Libera Università di Lingue e Comunicazione
Via Carlo Bo, 1 - 20143 Milano



L'ANGOLO DELLA POESIA

-a cura di Luigi Blanco-

Una schietta lirica del poeta portoghese Fernando Pessoa (1888-1935) ci spiega come nasce la vera poesia:

AUTOPSICOGRAFIA

*Il poeta è un fingitore.
Finge così completamente
da fingere che è dolore
il dolore che davvero sente.*

*E quelli che leggono ciò che scrive
nel dolore letto sentono bene
non i due che egli ha sentito
ma solo quello che essi non provano.*

*E così sui binari in tondo
gira a distrarre la ragione
quel trenino a carica
che si chiama cuore.*

(da "Un secolo di Poesia". Corriere della Sera, vol. 4, 2011, p. 55).

L'esperienza personale del dolore, per diventare poesia, deve essere filtrata dalla fantasia, se vuole entrare nel cuore del lettore, essere universale. La poesia nasce dal sentimento vero del poeta, che lo trasfigura con la ragione (la finzione).

Solo con l'immaginazione il poeta coglie la verità oggettiva che il lettore riconosce in sé. Pessoa specifica il suo pensiero in un'altra lirica: "Questo".

Se qualcuno crede che egli finge o inventa tutto quello che scrive, si sbaglia. "Io semplicemente sento | con l'immaginazione. | Non adopero il cuore".

Le sue esperienze biografiche sono come una terrazza che si affaccia su qualcos'altro. "È quest'altro che è bello". Egli scrive "stando in mezzo | a quel che non è qui vicino, | libero dal mio coinvolgimento, | serio in ciò che non è. | Sentire? Che senta chi legge!"

Naturalmente il lettore deve essere messo in condizione di farlo. Oggi la poesia è in crisi vuoi per colpa del poeta che non riesce a comunicare, vuoi per colpa degli editori che preferiscono investire sulla prosa, più redditizia sul piano commerciale, in ciò favorita anche dal cinema (Camilleri insegna).

Ma la poesia non morirà mai. Ne è convinto anche lo scrittore Paolo Di Stefano nel suo articolo comparso su "La lettura" (Supplemento del Corriere della Sera), il 9 agosto 2015, intitolato "Evviva, la poesia è viva".

Finché esisteranno i sentimenti, ci sarà sempre chi vorrà esternarli e chi vorrà riflettersi in lui. La poesia è uno specchio in cui poeta e lettore s'incontrano. Esigenze dello spirito assetato di bellezza.

Dunque la poesia non deve essere necessariamente autobiografica. Il poeta può ispirarsi anche al mondo reale, selezionando la materia in cui meglio si riconosce. La Musa non ha un solo volto. L'importante è che dica cose nuove, originali, come insegna Omero.

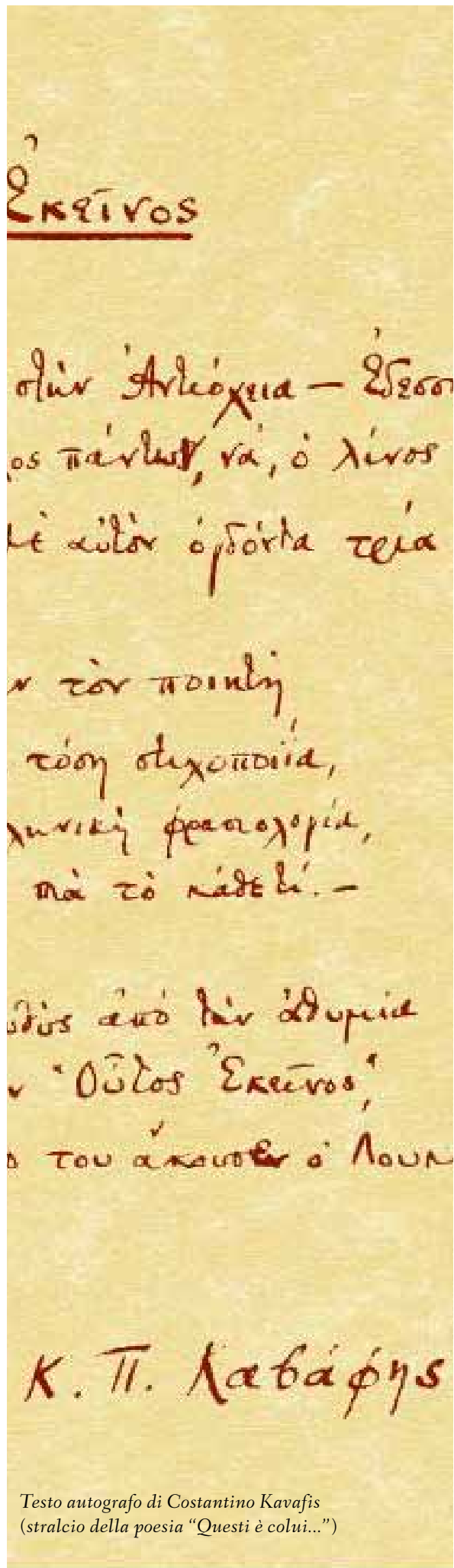
Quando Penelope rimprovera l'aedo Femio per il suo canto straziante, Telemaco lo difende dicendo: "Costui non ha biasimo, cantando la mala sorte dei Danai, | perché gli uomini lodano di più il canto, | che agli uditori nuovissimo risuona (Odissea, I, 350-352).

Tuttavia è innegabile che è difficile, se non impossibile, cantare cose nuove. Così si difendeva il poeta Bacchilide (516 ca - 451 ca) contro l'accusa mossagli dall'olimpico Pindaro (518-438): "Così ora, come nei tempi antichi, un saggio è sempre saggio di saggezza altrui. Non è facilissima impresa trovare le porte dei canti non ancora cantati". (fr. 5 Snell). Lo stesso ribadirà il latino Terenzio (185 ca - 159 ca a.C.) contro l'accusa di plagio: "Non esiste nulla che non sia stato già detto" (Eunuchus, 41). A maggior ragione oggi.

Solo l'immaginazione salva la poesia, non importa il tema.



Fernando Pessoa



Testo autografo di Costantino Kavafis
(stralcio della poesia "Questi è colui...")

Edgar Lee Masters (1869-1950), poeta statunitense, ricrea nella sua "Antologia di Spoon River" (1915) l'atmosfera dell'epigramma funebre greco. Per esempio in questa poesia, in cui la defunta parla dalla tomba:

NELLIE CLARK

di E.L. Masters

Avevo soltanto otto anni
e prima di crescere e capire che cosa
significava, non avevo le parole per dirlo,
solo che avevo paura e parlai con mia madre;
e allora mio padre prese la pistola
e avrebbe fatto secco Charlie un ragazzone
di quindici anni, non fosse stato per sua madre.
Ciò nondimeno la storia mi restò appiccicata.
Ma l'uomo che mi sposò, un vedovo di trentacinque,
era uno nuovo e non aveva sentito niente
fino a due anni dopo il matrimonio.
Allora si considerò truffato
e il paese era d'accordo che io non ero
in realtà una vergine.
Bene, lui mi abbandonò, e io sono morta
l'inverno dopo.

(Da "Un secolo di Poesia", Corriere della Sera, vol. 13, p. 90).

Non diversamente Costantino Kavafis (1863-1933) poeta neogreco di Alessandria d'Egitto, si ispira al mondo ellenistico in cui riconosce se stesso. Come scrisse Montale, "la genialità di Kavafis consiste nell'essersi accorto che l'Elleno di allora corrisponde all'homo europaeus di oggi; e nell'essere riuscito a immergerci in quel mondo come se fosse il nostro". Si legga

RISCHI

di C. Kavafis

Mirtia disse (studente siriano
ad Alessandria; regno di Costante
Augusto e di Costanzo Augusto;
un po' pagano e un po' cristianeggiante):
"Forte di studi e di speculazioni
le mie passioni non le temerò
da vile. Il corpo lo darò al piacere,
ai godimenti vagheggiati in sogno,
alle più ardite brame erotiche, ai lascivi
impeti del mio sangue
senza paura: solo ch'io lo voglia
(e lo vorrò, così fortificato
dalle speculazioni e dagli studi)
ritroverò, nei miei momenti critici,
il mio spirito ascetico di prima.

(da Costantino Kavafis, "Poesie", Mondadori 1972, p. 43).

Sapientemente egli descrive la lenta agonia del paganesimo so-
praffatto dal cristianesimo, come nella seguente poesia:

SACERDOTE DI SERAPIDE

di C. Kavafis

Mio padre il vecchio buono,
che mi volle lo stesso bene sempre,
mio padre il vecchio buono io piango,
che ieri l'altro è morto, avanti l'alba.

Cristo Gesù! Fa' che sempre ai dettami
della tua Santa Chiesa io tenga fede
in ogni azione e parola e pensiero.
È questo il mio quotidiano sforzo.
E quanti ti rinnegano
li aborro. Eppure gemo:
Cristo, piango la morte di mio padre,
sebbene fosse (è spaventoso a dirsi) sacerdote
nell'esecrando tempio di Serapide.
(ibidem, p. 171).

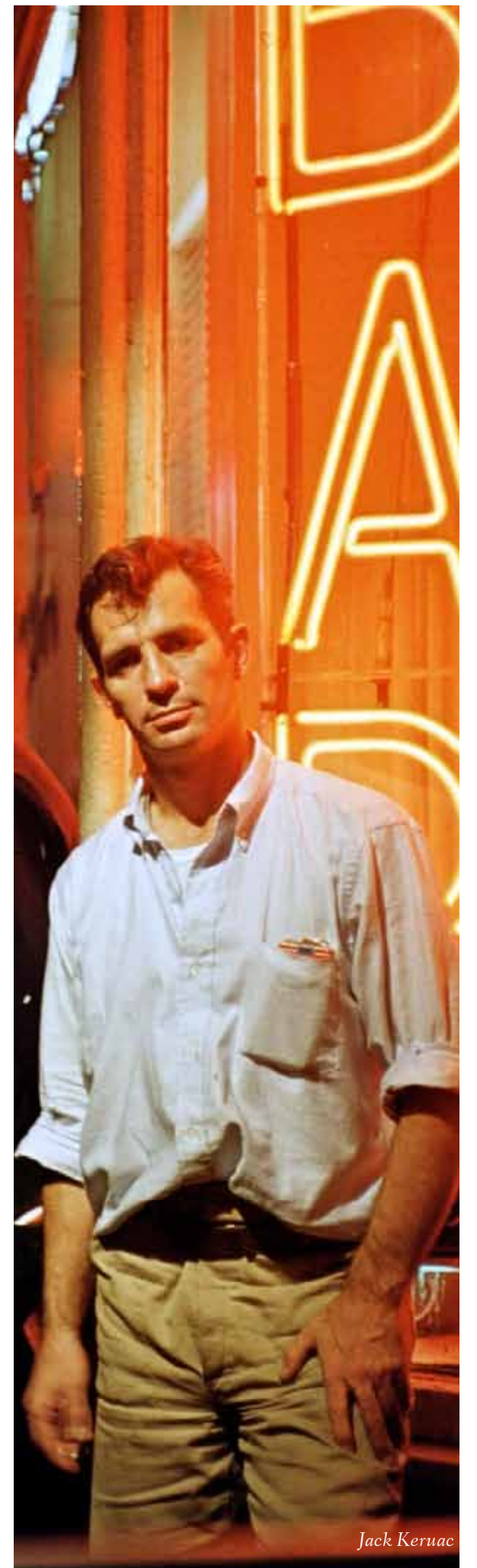
Ci sono, poi, le poesie-racconto, le poesie descrittive, apparentemente antiliriche, ma rivelatrici di un'ideologia, di una protesta. Nella poesia americana spicca in tal senso Jack Kerouac (1922-1969), il famoso autore di "Sulla strada", il padre della "Beat generation". Per motivi di spazio, propongo questa breve poesia:

L'ULTIMO HOTEL

di J. Keruac

L'ultimo hotel
vedo la parete nera
vedo la sagoma nella finestra
Lui sta parlando
Me ne infischio di cosa sta parlando
M'importa solo che è l'ultimo hotel

L'ultimo hotel
Fantasmi nel mio letto
Le capre che ho sgozzato
L'ultimo hotel
(da "Un secolo di poesia", Corriere della Sera, vol. 26, 2012, p. 165).



Jack Keruac



Charles Bukowski

Sulla stessa scia, ma con maggiore anticonformismo, si pone Charles Bukowski (1920-1994), tedesco vissuto a Los Angeles, cantore del sesso, dell'alcol, dell'eccesso in un linguaggio aggressivo, estremamente crudo. Una breve poesia è questa, la più castigata:

AMORE

di C. Bukowski

*amore, disse, gas
dammi un bacio d'addio
baciarmi le labbra
baciarmi i capelli
le dita
gli occhi il cervello
fammi dimenticare*

*amore, disse, gas
aveva una stanza al secondo piano
respinto da una dozzina di donne
35 editori
e una mezza dozzina di agenzie di collocamento,
ora non voglio dire che valesse
qualcosa*

*apri tutti i beccucci
senza accenderli
e andò a letto
qualche ora dopo un tizio diretto
alla stanza 309
accese un sigaro
nella hall
e un sofà volò fuori dalla finestra
un muro venne giù come sabbia bagnata
una fiamma purpurea divampò fino a 12 metri d'altezza*

*il tizio a letto
nulla seppe e di nulla si curò
ma oserei dire
che quel giorno
si dimostrò piuttosto in gamba
(da Charles Bukowski, "23 poesie", Mondadori 1996, p. 61)*

Anche il decadimento fisico della vecchiaia non sfugge all'ispirazione poetica. Ne dà una prova una poetessa spagnola poco conosciuta, Carmen Conde (1907-1996), la prima donna membro della "Real Academia Española", nella seguente poesia:

SPENTA

di C. Conde

*I seni fluttuano come foglie secche sull'acqua.
Seni grinzosi, pudibondi, quasi sfuggenti...
O seni delle madri vecchie
ieri gonfi di vita, stillanti per noi
la vita bianca, densa e dolce, del latte!*

*Con baci li suggellarono i nostri padri.
Con sospiri vegliarono, sposi novelli,
i vulcani minuscoli dei seni.
Grandi fiori tersi, olezzanti,
emergevano nell'amplesso, con il candido
iniziarsi all'amore.*

*Sono colombe, han detto. I seni sono colombe.
Le mani eran coppe alla loro spuma,
al denudarli....
E là, sotto l'amore, era già il figlio:
un'altra bocca che attingeva con incerto contatto
alle punte, alle ali dei seni.
(da "Antologia delle poetesse del '900", Mondadori 1996, pp. 243-244)*

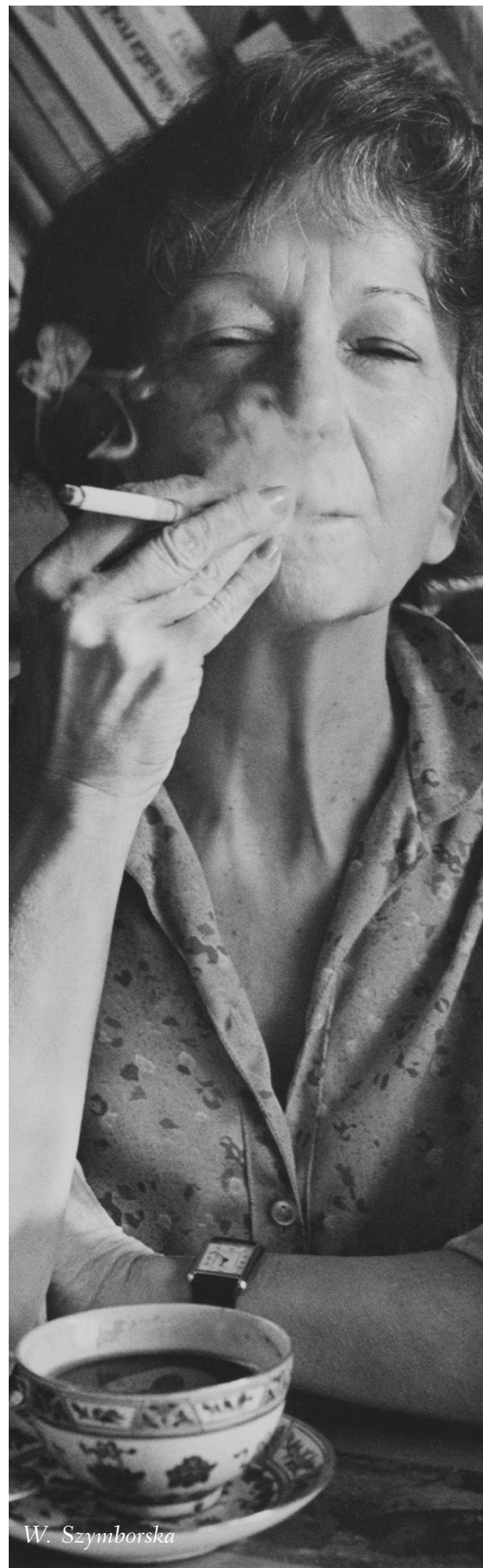
Il realismo, che spesso sfiora la cronaca, appartiene anche alla letteratura italiana, non solo al romanzo. Ne è campione Pier Paolo Pasolini (1922-1975), poeta e regista impegnato, noto anche come romanziere. Cito, a mo' di esempio, una sua breve poesia:

COMUNICATO ALL'ANSA (UN CANE)

di P.P. Pasolini

*Ahi, cane, fermo sul ciglio della via Prenestina
che si guarda di qua e di là prima di attraversare la strada.
Non ha nulla da ridire: accetta tutto.
Non ha dignità da difendere, a causa della sua bontà.
Ecco quindi la mia conclusione:
la rassegnazione non ha niente da invidiare all'eroismo.
(da "Trasumanar e organizzar", Garzanti, 1971, p. 68)*





W. Szymborska

Certo non rendo giustizia all'autore, ma non posso citare, per motivi di spazio, le sue liriche migliori quali "Le ceneri di Gramsci" e "Il pianto della scavatrice". Interessanti sono anche le considerazioni metapoetiche, quello che i poeti stessi dicono di sé e della poesia. Wislawa Szymborska, poetessa polacca (1923-2012), Nobel 1996, così riflette:

AD ALCUNI PIACE LA POESIA

di W. Szymborska

*Ad alcuni-
cioè non a tutti.
E neppure alla maggioranza, ma alla minoranza.
Senza contare le scuole, dov'è un obbligo,
e i poeti stessi,
ce ne saranno forse due su mille.*

*Piace-
ma piace anche la pasta in brodo,
piacciono i complimenti e il colore azzurro,
piace una vecchia sciarpa,
piace averla vinta,
piace accarezzare un cane.*

*La poesia-
ma cos'è la poesia?
Più d'una risposta incerta
è stata data in proposito.
Ma io non lo so, non lo so e mi aggrappo a questo
come all'ancora d'un corrimano.
(da "Un secolo di Poesia", Corriere della Sera, vol. 1, 2009, p. 175)*

Non meno degne sono le considerazioni che un poeta esterna su un altro poeta. Per esempio, Alda Merini (1931-2009) aveva un'alta stima di Salvatore Quasimodo (1901-1968), da lei definito in un aforisma "Il buon semiatore Quasimodo", suo poeta e maestro. Gli dedicò alcune poesie, tra cui questa:

QUASIMODO

di A. Merini

*Uomo sapiente, vaso d'argilla
e d'oro che all'interno avevi il confetto
del sentimento tuo siciliano,
uno scrigno di indomita dovizia
un patriarca senza mai l'amore
dei figli.
(da Alda Merini, "Vuoto d'amore", Corriere della Sera, 2014, p. 63).*

Il poeta cerca se stesso e può ritrovare la sua anima anche fuori, negli altri, nella Storia, come faceva Kavafis. Il curatore di questa rubrica è affascinato dalla storia greca e la rivive in forma lirica, come in questa poesia:

440 A. C.

*Buon per noi che la Moira
era sobria quel giorno,
quando l'ebbro Ducezio,
l'ibleo cane dei monti,
mosse guerra a noi Greci,
sacri messi di Delfi,
faro di barbare genti.*

*Dunque a noi arrise la sorte.
Ma se avesse vinto lui? Se anche
da Calatte avesse quel fiero
ripreso le armi, se avesse
il nostro demo distrutto?*

*Certo con provvido strale
lo spese Apollo che saetta
e più nessuno in questa nostra terra
maledice noi Greci, sacro nome.*

*Buon per noi che la Moira
era sobria quel giorno!*



Santuario di Delfi

Anche la cronaca, la cronaca che poi diventa storia, tragedia, può, tramite Alceo, ispirarlo:

AFRICANI

*Rolla nell'aria lo scafo
lontano dai nostri ideali
sconfitti dai demoni patrii.*

*A brani sprofonda la vela
tra i flutti voraci
nell'arido buio.*

*Da poppa da prua
il vento ci spinge
alla cieca nei solchi del mare,
dischiuso infinito.*

*E spiaggia non s'ode
che offra ripari,
mentre alta la furia
sovrasta nel cupo tormento
sui nostri disegni
invano audaci
per mali più grandi.*

*Sulla barca sdrucita
mentre torna veloce
alla riva il gabbiano,*

*noi soli, africani,
guardando la volta,
lontano quel dio,
voliamo verso i mondi infernali.*



La morte in mare di tanti extracomunitari ispira anche l'inedita poesia della professoressa Franca Moltisanti, seguace delle Muse:

MEDITERRANEO

di Franca Moltisanti

*Mediterraneo tu
azzurro com'è il cielo
ardente di colori:
il verde delle alghe
distese sugli scogli,
le bianche madreperle
che mandano scintille,
il rosso dei coralli
che pascolano i fondali.*

*Le tue onde han cantato
l'ardire e la speranza,
ebbrezza a chi sostava
assorto nei suoi sogni.*

*Ora nenia di dolore
cimitero tu
senza eroi, senza nomi
memoria cancellata.*

*S'alzano le mani
che tu non guardi,
si levano le grida,
i pianti dei bambini
e tu non senti.*

*Come vorrei
che le tue acque
rugliassero dal fondo
ribelli al loro dio!*

*e sole, luna e stelle
con loro si alleassero*

*perché tempesta e vento
un nuovo canto
sapessero intonare
destando i cuori spenti
e che mutasse il mondo!*

*Come vorrei
che della sua fatua mente
l'Uomo
sentisse la vergogna!*





Trilussa

Talora è la cronaca quotidiana che muove l'estro di un poeta indignato, pronto a stemperare in riso le storture sociali. Non cito Giuseppe Gioacchino Belli (1791-1863), poeta dialettale romano, i cui "Sonetti" sono troppo noti. Citiamo uno di Rad-dusa, Santo Grasso (1948), un venditore ambulante di scarpe in pensione, autore di "Cantu a la terra mia", pubblicato nel 2010 dal suo Comune nel bicentenario della fondazione. Apprezza-bile è questa poesia:

ALL'UFFICIU ANAGRAFI

di Santo Grasso

*All'autru jornu jivu a lu Cumuni
ppi spudigghiari certi documenti
trasii intra un granni cammaruni
e lu truvaju chinu 'i tanta genti;*

*'u capu di l'ufficiu, Primu Garau,
isàu l'occhi e di supra la lenti
prima ccu 'a manu jisata salatau
e poi mi dissi: chi ti servi, Prisidenti?*

*Ju arrispunniu ccu modi dilicati:
aspettu lu ma turnu, e quannu veni
sugnu sicuru ca mi spudigghiati.*

*Iddu mi dici: ti dugnu raggiuni,
però spittari a chisti, nun cummenì!
Pirchi su tutti 'mpiegati du Cumuni!*

Come non ricordare Trilussa (1871-1950)? Fu sì poeta della cro-naca romana, ma di una cronaca che è l'eterna vita dell'uomo. Della sua attualità non si discute, finché esisterà la satira politica e sociale. Della sua produzione propongo solo tre brevi poesie:

RIMEDIO

di Trilussa

*Un Lupo disse a Giove: -Quarche pecora
dice ch'io rubbo troppo....Ce vò un freno
per impedi che inventino 'ste chiacchiere.....-
E Giove je rispose: -Rubba meno.
(da "Giove e le bestie", Mondadori 1932)*

LA LUCCIOLA

di Trilussa

*La luna piena minchionò la Lucciola:
-Sarà l'effetto de l'economia,
ma quel lume che porti è deboluccio....;
-Sì, -disse quella- ma la luce è mia!
(da "Acqua e vino", Mondadori, 1944-45)*

LA LUMACA

di Trilussa

*La lummachella de la vanagloria,
ch'era strisciata sopra un obbelisco,
guardò la bava e disse: -Già capisco
che lascerò un'impronta ne la Storia.
(da "Libro muto", Mondadori, 1935)*

I vizi degli uomini sono sempre di moda e ci sarà sempre chi li denuncerà. Quando però è un'intera società a decadere moral-mente, allora deve sorgere una fede che la risani. Domenico Pisana (Modica 1958), docente di religione nei licei, contro l'attuale crisi dei valori tradizionali indica il messaggio eterno di Gesù Cristo come rimedio per la salvezza. Lo fa, per esempio, in questa poesia:

POTESSERO

di Domenico Pisana

*Potessero le mie parole giungere calde
nelle notti fredde di cuori tombali
il meglio del nettare vorrei assaporassero
il favo del calore, il miele dell'amore,
stella nitida nell'alveare delle nostre passioni.*

*Potessero i miei versi arrampicarsi come l'edera
imperlando di gocce i muri invisibili del pregiudizio,
labirinti dell'anima ove si gioca alla morte
sepolcri coperti da una coltre di frecce,
e rinverdire gigli che appassiscono sotto la luna calante.*

*Potessero le mie immagini ridare speranza
agli occhi tremanti fra ombre oscure
rifugio di amici nemici
prigione di serpenti senza veleno
e ridare la Parola agli agonizzanti fra le onde.
(da "Tra naufragio e speranza", Europa Edizioni, Roma 2014, p. 91)*





ASSOCIAZIONE CULTURALE
"LE MUSE"
SOCI FONDATORI

Barrotta Salvatore
Blanco Luigi
Bruno Salvatore Donato
Corallo Vincenzo
Franzò Giuseppina
Fronte Rosario
Genovese Giuseppe
Grandi Vera
Grassia Fausto
Gregni Giorgio
Lasagna Liuzzo Emanuele
Lauretta Antonino
Lentini Giovanni
Lissandrello Luigi
Lorefice Michelangelo
Murè Michele
Pisani Rodolfo
Raucea Antonino
Ricca Rosario
Rustico Guglielmo
Salvo Dino
Sessa Benedetto
Spatola Francesco
Terranova Emanuele
Terzo Sebastiano
Tringali Sebastiano

CONSIGLIO DIRETTIVO

Blanco Luigi - Presidente
Aprile Michelangelo - Vicepresidente
Salvo Dino - Tesoriere
Grandi Vera - Segretario
Franzò Giuseppina - Consigliere
Grassia Fausto - Consigliere
Lauretta Antonino - Consigliere

COLLEGIO SINDACALE

Terranova Emanuele – Presidente
Barrotta Salvatore – Sindaco effettivo
Raucea Antonino – Sindaco effettivo
Montes Letizia – Sindaco supplente
Gregni Giorgio – Sindaco supplente

sikelia
BED AND BREAKFAST ★★ ★

Via Ruggero Settimo n° 31, Ispica



ARCHIMEDIA di Giuseppe Iovino

C.so Garibaldi n° 52, Ispica



C.da Cava Salvia, Ispica



C.da Valleforno, Ispica



Via Brescia n° 2, Ispica

C.da Cozzo Campana, Ispica



Via Strada Statale 115 n° 2, Ispica



Via dei Giardini s.n.c., Ispica



C.so Garibaldi n° 1, Ispica

ECOMIX®
Soluzioni per l'Edilizia

C.da Cava Salvia, Ispica



Via Brescia n° 3/a, Ispica



P.zza della Rimembranza n° 42 - Pozzallo



Via G. Falcone n° 2, Ispica



Via San Biagio n° 2, Ispica

Profumeria
Rosario Monaca
dal 1953

C.so Umberto n° 84, Ispica
Via Matteotti n° 15, Ispica



Via Toscana n° 22/bis, Ispica



Via Barriera n° 1, Ispica

Si ringraziano anche il Preside e il Consiglio d'Istituto del Liceo Classico "G. Curcio" per il notevole contributo erogato.



Via Mario Rapisardi N° 65, Ispica



Via Leonardo Da Vinci n° 10, Ispica



C.so Garibaldi n° 3, Ispica



Viale delle Americhe, Ragusa
C.da Garzalla, Ispica
Viale Scala Greca, Siracusa



C.da Porrello, Ispica



Via Risorgimento n° 122, Modica



Villa Principe di Belmonte

S.S. 115 Modica - Ispica km.352,700 (Rg)

Tel. 0932 700127 Fax 0932 704300

www.principedibelmonte.it info@principedibelmonte.it



Tipografia
Kromatografica
Ispica (RG) - Via Barriera, 1 - Tel./fax: 0932 952278

OTTIMIZZAZIONE PRESTAMPA: CARMELO CORSO